Jeden z najbardziej wpływowych intelektualistów na świecie

STEVEN PINKER

Piękny styl

PRZEWODNIK CZŁOWIEKA MYŚLĄCEGO PO SZTUCE PISANIA XXI WIEKU

Ciekawski, pomysłowy, nieustraszony, niesforny.
– *The New York Times*

Plik jest zabezpieczony znakiem wodnym

STEVEN PINKER

Piękny styl

Przekład:
Agnieszka Nowak-Młynikowska

smak słowa
Sopot

Dla Susan Pinker i Roberta Pinkera,
którzy doskonale radzą sobie ze słowami

WSTĘP

Brniemy.

Przez instrukcje obsługi pisane językiem z trzecim stopniem inwalidztwa.

Przez artykuły, w których więcej jest zgranych fraz niż sensu.

Przez naukowe dysertacje, których językowy bezwdzięk ma być rzekomo dowodem na metodologiczną poprawność.

Przez zaśmiecone hejtem sieci społecznościowe.

I będziemy brnąć, bo taki nasz los, ludzi epoki trochę niespodziewanego powrotu pisma. Nie ma co liczyć na cud. Ilość znaków, które wyskakują spod naszych palców i spod palców naszych bliźnich, gwałtownie rośnie, więc do katalogu chorób cywilizacyjnych trzeba będzie dopisać zreumatyzowane nadgarstki i nadwerężone kciuki. A do tego jeszcze atrofię stylu. Może zresztą nie ma czego żałować? W epoce gwałtownych przemian reguły zwykle stają się przeszkodą, którą należy czym prędzej przekroczyć bez oglądania się za siebie. Styl? Kto by się przejmował stylem? Ważna jest komunikatywność. I skuteczność. A czy osiągamy ją, cytując Szymborską, czy też rozmnażając emotikony, to w gruncie rzeczy wszystko jedno. ...Może nawet tak jest lepiej. Zwłaszcza że pojęcie stylu przesunęło się z obszaru estetyki w stronę etyki i zmieniło w – coraz mniej skuteczny – rekwizyt celebrowania własnej wyższości nad tłumem rzekomych miernot. Tak więc to strata czasu – przekonywać nas, że jednak powinniśmy w swoim pisaniu opowiedzieć się po stronie stylu.

W dodatku stylu klasycznego, który samą nazwą wywołuje – przynajmniej we mnie – skomplikowaną mieszankę uczuć z dominantą konsternacji. Co nam będzie Pinker...

Steven Pinker. Profesor na Uniwersytecie Harvarda. Kognitywista, psycholingwista, obrońca koncepcji, według której nasz mózg, chociaż jest wielowarstwową i wielowątkową strukturą, najlepiej daje się objaśnić jako swoista wirtualna maszyna von neumannowska.

Nie spodobałaby mu się taka wizytówka. Nic dziwnego. On sam, kiedy zaczyna oprowadzać swoich czytelników po skomplikowanej architekturze ludzkiego mózgu, świadomości i języka (mówię o jego wydanej u nas w 2002 roku książce *Jak działa umysł,* w tłumaczeniu Małgorzaty Koraszewskiej), przywołuje Karola Čapka, *Gwiezdne wojny*, Terminatora i Hamleta. To z ich pomocą zaczyna opowieść o „fenomenalnie skomplikowanej konstrukcji, leżącej u podstaw wyczynów ludzkiego umysłu". Oczywiście pisze również, że „umysł jest systemem narządów komputacyjnych, stworzonych przez dobór naturalny do rozwiązywania problemów, jakie napotykali nasi ewolucyjni przodkowie w swoim łowiecko-zbierackim życiu". Pisze tak jednak nie po to, żeby wzbudzić w nas panikę, ale żeby natychmiast wytłumaczyć – równie błyskotliwie, co klarownie – dlaczego właśnie pojęcia z obszaru teorii, która umożliwiła komputerom inwazję na nasz świat, najlepiej objaśnią nam także narodziny gramatyki, religii, filozofii i poezji. To dyskusyjna teza – jedna z najintensywniej dyskutowanych we współczesnej humanistyce. Ale też – dzięki Pinkerowi właśnie – najlepiej, najklarowniej wyłożona. Jeżeli więc jakiś współczesny naukowiec

ma plenipotencje do tego, by przekonywać nas, że jednak warto popracować nad własnym stylem – nawet jeśli nie zamierzamy przekonać do swoich koncepcji połowy ludzkości – to jest nim właśnie Steven Pinker. Dlatego kiedy rok temu harwardzki uczony wydał swój podręcznik (nie ma co ukrywać, to jest podręcznik) *The Sense of Style. The Thinking Person's Guide to Writing in the 21st Century*, nie odezwał się chór zaskoczonych głosów. Tym bardziej że podręczniki stylu mają w świecie anglosaskim bogatą tradycję (najczęściej przywoływanym – również przez samego Pinkera – przykładem jest książka Williama Strunka i E.B. White'a *The Elements of Style*). Oczywiście książka Pinkera jest inna – pisali recenzenci. Dwudziesty pierwszy wiek w tytule zobowiązuje, ale też wymusza zmianę tonu. To nie są dobre czasy dla językowych purystów. Nie da się językowej poprawności narzucić, ani tym bardziej wyegzekwować. I z całą pewnością nie o poprawność, nie o zgodność z jakąkolwiek stylistyczną matrycą chodzi Pinkerowi. Nawet jeśli przekonuje nas, że właściwie nie warto ćwiczyć się w żadnym innym stylu z wyjątkiem klasycznego. Ale styl klasyczny nie jest jakąś abstrakcją ani podniosłym idiomem, który należałoby zapisywać wyłącznie piórem ze złotą stalówką. Wręcz przeciwnie – to czysty pragmatyzm.

Jasne, stylistyka to obszar wyborów. Ogród o rozwidlających się ścieżkach, labirynt nieskończonych możliwości. Ale Pinker nie napisał podręcznika dla pisarzy o tym, jak stworzyć Wielką Amerykańską (lub Polską, Grecką, Szwedzką... – do wyboru) Powieść. Ani jak zakraść się ze skrzynką uniwersalnych narzędzi do krainy poezji. To przede wszystkim książka dla tych, którzy

piszą, bo to ich praca, ich podstawowy sposób komunikacji, ich „drugi instynkt" (skąd ten cudzysłów – za chwilę). Raczej dla studentów, naukowców, rzemieślników z dziedziny non-fiction niż dla literatów. A jednak jestem przekonany, że *Piękny styl* powinni przeczytać z uwagą również pisarze i ich redaktorzy. Nawet jeśli nie będą się z Pinkerem zgadzać i z politowaniem pokiwają głowami nad jego, wydawałoby się, zbyt oczywistymi wskazówkami (mnie też rozbawił, polecając, bym po napisaniu odłożył tekst na jakiś czas i przeczytał go jak ktoś obcy, a jeszcze lepiej – pokazał koledze). Warto sięgnąć po tę książkę przede wszystkim dlatego, że Pinker dokonuje w niej istotnego zwrotu: próbuje na nowo – jak inaczej to nazwać? – powiązać to, jak piszemy, z tym, jak myślimy. Jeśli więc chcesz zbudować więź z czytelnikiem, zagarnąć dla swojego pisania jego mózg, wyobraźnię i wolę – czytaj Pinkera.

Jesteśmy ssakami.

Jaki to ma związek z kwestią stylu?

Jesteśmy ssakami naczelnymi, a więc – jak przypomina Pinker – aż jedna trzecia naszego umysłowego potencjału zaangażowana jest w procesy związane z widzeniem. Inne zmysły – słuch, dotyk, balans w przestrzeni – też okupują znaczne przestrzenie naszego mózgu. Pytanie o styl – o to, jaki język najskuteczniej nas wciągnie i najbliżej podprowadzi do samego sedna opisywanych spraw – jest zatem w gruncie rzeczy pytaniem o to, jak pisać, by nasz czytelnik „zobaczył obraz i poczuł ruch". Pisanie bowiem, w odróżnieniu od mowy, nie jest instynktowne (mowa jako rodzaj instynktu to zresztą jedna z głównych tez Pinkera dotyczących funkcjonowania ludzkiego umysłu). Jest bardzo późno nabytą

przez nasz gatunek umiejętnością, więc – trawestując zdanie samego Pinkera z książki *Jak działa umysł* – podziw dla opanowującego sztukę pisania sześciolatka nie powinien być mniejszy niż dla Zi Xu grającego *Poloneza fis-moll* w czasie drugiego etapu Konkursu Chopinowskiego (właśnie trwa). Zamiast więc mnożyć pytania o naturę języka, podważać jego zdolność rozumienia i wpisywać ów krytyczny dyskurs w każdą wypowiedź, dążmy do jasności i przejrzystości. Sprawmy (Pinker lubi, ja też, metaforykę teatralną), by nasz odbiorca, czytając nasz tekst, miał poczucie, że patrzy na scenę, gdzie na jego oczach rozgrywa się angażujące, ale też dające się ogarnąć jednym rzutem oka i myśli widowisko. Żeby być jego reżyserami – a jednocześnie widzami – nie musimy wierzyć w jakąkolwiek twardą koncepcję rzeczywistości, języka, świadomości. Wystarczy, że uwierzymy w to, co piszemy. Albo widzimy.

Reszta jest techniką. Semantyką, gramatyką, frazeologią, składnią i dramaturgią myśli. To, jak Pinker wprowadza nas w poszczególne zagadnienia pisarskiej *techne* (ups, właśnie popełniłem wytykany przez autora błąd – oczywiście, że powinienem napisać „techniki pisania"), samo w sobie jest doskonałym przykładem klasycznego stylu. To zarazem wykład i degustacja. Ale też coś więcej.

Kluczowe – moim zdaniem (znowu błąd – Pinker zaleca: nie dystansuj się od własnych tez) – pytanie wpisane w *Piękny styl* brzmi...

Zaraz, najpierw powinny się pojawić zastrzeżenia, że to przecież tylko przybliżenie, świadoma symplifikacja i tak dalej. Ale i tak trzeba je postawić, nawet jeśli wyda się – powtórzmy za Pinkerem

– naiwne i filisterskie: w jakim stopniu to rzeczywistość, na dowolnym jej poziomie, jest skomplikowana, a w jakim to my sami przyczyniamy się do jej komplikacji? Pinker nawet nie próbuje tego rozstrzygnąć. Za wszelką cenę jednak chciałby nas przekonać, żebyśmy nie uczestniczyli w procesie zaciemniania świata. Styl, którego próbuje nas nauczyć, jest przede wszystkim demokratyczny, bo stara się znosić, a nie ustawiać bariery między tym, kto pisze, i tym, kto czyta (Pinker bariery te nazywa „klątwą wiedzy"). Styl klasyczny nie jest przy tym narzędziem uprawiania narcyzmu, nie onieśmiela. Nie powinien służyć rywalizacji, dowodzeniu, kto tu jest mądrzejszy. Jego niezbywalnym elementem jest coś, co Pinker nazywa „standardami skrupulatności intelektualnej". Wierność owym standardom jest ważniejsza niż skrupulatne przestrzeganie reguł gramatycznych i umiejętność budowania poprawnych konstrukcji składniowych. Bo w stylu nie chodzi wyłącznie o piękno, ale również – niech będzie – o prawdę.

Paweł Goźliński

OD TŁUMACZKI

Mają Państwo przed sobą wyjątkową książkę. Jej autor, Steven Pinker – wybitny amerykański psycholog, psycholingwista i niestrudzony popularyzator nauki – połączył wnikliwą wiedzę językoznawczą z ustaleniami naukowymi dotyczącymi działania ludzkiego umysłu, żeby wyjaśnić, na czym polega sekret dobrego pisarstwa. Książka obfituje w przykłady doskonałej i marnej prozy, które autor analizuje niezwykle wnikliwie, z właściwą sobie błyskotliwością i odwagą w myśleniu.

Przeważająca część rozważań Pinkera i omówionych przezeń przykładów ma charakter uniwersalny – odnosi się do zjawisk i prawidłowości niezależnych od tego, jakim językiem posługują się autor tekstu i jego odbiorca. Niektóre zagadnienia są jednak specyficzne dla języka angielskiego, bądź też powinny być analizowane inaczej niż w oryginale ze względu na odmienność polskiej składni i gramatyki. Dlatego za zgodą autora w polskim przekładzie dokonano pewnych zmian, aby dostosować go do reguł obowiązujących w języku polskim i do potrzeb polskich czytelników. Dotyczy to zwłaszcza rozdziału czwartego, poświęconego formułowaniu przejrzystych, zrozumiałych zdań. Rozdział szósty (*Telling right from wrong*), w którym autor omawia konkretne przykłady trafnego lub nietrafnego doboru słów oraz poprawnego lub błędnego zastosowania reguł gramatycznych, jest w całości specyficzny dla języka angielskiego. Za wiedzą i zgodą autora został dołączony do polskiego przekładu

w wersji oryginalnej. Z pewnością będzie źródłem cennych wskazówek dla czytelników, którym zdarza się pisać po angielsku.

Praca nad *Pięknym stylem* była dla mnie niemałym wyzwaniem, a jednocześnie okazją do refleksji nad własnym stylem pisarskim (jakże ważnym w pracy tłumacza). Oddaję w Państwa ręce polski przekład książki Pinkera z nadzieją, że będzie on frapującą lekturą nie tylko dla osób zajmujących się pisaniem, ale także dla wszystkich miłośników dobrego pisarstwa.

Agnieszka Nowak-Młynikowska

PRZEDMOWA

Uwielbiam podręczniki dotyczące sztuki pisania. Od czasu obowiązkowej lektury książki *The Elements of Style* autorstwa Strunka i White'a w trakcie zajęć z wprowadzenia do psychologii podręcznik dobrego stylu należy do moich ulubionych gatunków literackich – nie tylko dlatego, że chętnie przyjmuję wskazówki pomocne w nieustannym doskonaleniu rzemiosła pisarskiego, ale także dlatego, że wiarygodny poradnik na temat sztuki pisania sam musi być świetnie napisany, a najlepsze spośród tych dzieł są ucieleśnieniem zawartych w nich rad. Notatki, na których podstawie William Strunk prowadził swoje zajęcia na temat pisania, a które jego student, E.B. White, przekształcił w słynny podręcznik dobrego stylu, obfitowały w zdania będące doskonałymi przykładami wierności głoszonym zasadom, takie jak: „Używaj rzeczowników i czasowników", „Umieść słowa, które pragniesz podkreślić, na końcu zdania", czy też (to chyba najlepszy przykład, a zarazem najważniejsza wskazówka, jakiej udzielił nam Strunk) „Pomijaj zbędne słowa". Wielu wybitnych pisarzy – mistrzów stylu wykorzystało swój talent, aby wyjaśnić czytelnikom istotę pisarskiego rzemiosła. Byli wśród nich Kingsley Amis, Jacques Barzun, Ambrose Bierce, Bill Bryson, Robert Graves, Tracy Kidder, Stephen King, Elmore Leonard, F.L. Lucas, George Orwell, William Safire oraz, rzecz jasna, sam Elwyn Brooks White, uwielbiany autor *Pajęczyny Szarloty*

i *Stuarta Malutkiego*. Oto jak ów wielki eseista wspominał swojego nauczyciela:

> W czasach, gdy uczestniczyłem w jego zajęciach, pomijał tak wielką liczbę zbędnych słów i robił to tak stanowczo, z takim zapałem i niekłamaną przyjemnością, że czasami wydawał się wpadać we własne sidła – sprawiał wrażenie człowieka, który nie ma już nic więcej do powiedzenia, a jednak musi wypełnić czas, niczym radiowy kaznodzieja, który zanadto się pospieszył, zostawiając zegar daleko w tyle. Will Strunk wychodził z tej opresji, uciekając się do prostej sztuczki: każde zdanie powtarzał trzy razy. Kiedy wygłaszał swoją mowę na temat zwięzłości, pochylał się nad biurkiem, chwytał za klapy marynarki i mówił chropawym, konspiracyjnym głosem: „Zasada siedemnasta. Pomijaj zbędne słowa! Pomijaj zbędne słowa! Pomijaj zbędne słowa!”[1]

Lubię czytać podręczniki dobrego stylu z jeszcze jednego powodu – tego samego, za którego sprawą botanicy chętnie zaglądają do ogrodu, a chemicy do kuchni: to praktyczne zastosowanie nauki, którą się zajmujemy. Jestem psycholingwistą i badaczem poznania (kognitywistą), a czymże jest styl pisarski, jeśli nie skutecznym zastosowaniem słów w celu zaangażowania ludzkiego umysłu? Zagadnienie to jest jeszcze bardziej zajmujące dla kogoś, kto pragnie przybliżyć owe dyscypliny naukowe szerokiemu gronu odbiorców. Zastanawiam się, jak działa język, żeby jak najlepiej wytłumaczyć innym, jak on działa.

Moja wiedza na temat języka sprawiła jednak, że podczas lektury tradycyjnych poradników doświadczałem coraz silniejszego poczucia dyskomfortu. Strunk i White pomimo intuicyjnego wyczucia stylu mieli niewielkie pojęcie o gramatyce[2]. Błędnie definiowali takie terminy, jak „fraza" (*phrase*), „imiesłów" (*participle*) czy „zdanie względne" (*relative clause*), a doradzając czytelnikom rezygnację z czasowników w stronie biernej na rzecz czasowników przechodnich w stronie czynnej, często podawali nietrafne przykłady jednych i drugich. Na przykład zdanie „Było tam mnóstwo suchych liści leżących na ziemi" nie jest przykładem strony biernej, a zdanie „Pianie koguta rozbrzmiewało o świcie" nie zawiera czasownika przechodniego. Nie dysponując narzędziami do analizowania języka, autorzy ci często mieli trudności z przeistoczeniem swoich intuicji w konkretne wskazówki i na próżno odwoływali się do „dobrego ucha" pisarskiego. Ponadto wydawali się nieświadomi faktu, że niektóre z ich rad przeczyły same sobie. Pisząc: „Wiele nudnych zdań może zostać ożywionych poprzez wprowadzenie czasownika przechodniego w stronie czynnej", autorzy używają strony biernej, aby przestrzec czytelników przed stroną bierną. W słynnym eseju *Politics and the English Language* (Polityka a język angielski) George Orwell wpadł w tę samą pułapkę, kiedy to bez śladu ironii wyśmiewał prozę, w której „strona bierna jest używana, kiedy to tylko możliwe, i przedkładana nad stronę czynną"[3]. Pominąwszy te wewnętrzne sprzeczności, dzisiaj wiemy, że radzenie pisarzom, aby unikali strony biernej, jest nieuzasadnione. Badania językoznawcze wykazały, że konstrukcja bierna pełni kilka niezwykle ważnych funkcji ze względu na sposób, w jaki angażuje

uwagę i pamięć czytelnika. Sprawny pisarz powinien wiedzieć, jakie to funkcje, i przeciwstawiać się redaktorom językowym, którzy – ulegając wpływowi podręczników dobrego stylu niepopartych dobrą znajomością gramatyki – wykreślają każde zdanie w stronie biernej, zastępując je konstrukcją czynną. Podręczniki dobrego stylu, które nie opierają się na rzetelnej wiedzy językoznawczej, mają też problem z tym aspektem pisania, który budzi najwięcej emocji – z kwestią poprawnego i niepoprawnego użycia. Duża ich część traktuje tradycyjne reguły użycia języka tak, jak fundamentaliści traktują Dziesięć Przykazań – jako nieomylne prawa wykute w kamieniu, których śmiertelnicy muszą przestrzegać, jeśli pragną uniknąć wiecznego potępienia. Tymczasem sceptycy i wolnomyśliciele badający historię owych reguł odkryli, że należą one do ustnej tradycji folkloru i mitów. Z wielu powodów podręczniki, które ślepo wierzą w nieomylność tradycyjnych reguł, nie służą ludziom pióra. Chociaż niektóre z tych reguł poprawiają jakość pisarstwa, duża ich część ją pogarsza, a co za tym idzie – pisarze radzą sobie lepiej, kiedy ją lekceważą. Reguły te często mieszają ze sobą kwestie poprawności gramatycznej, spójności logicznej, formalnego stylu i języka standardowego (*standard dialect*), podczas gdy wprawny pisarz powinien je rozróżniać. Ponadto ortodoksyjne podręczniki dobrego stylu są słabo przygotowane do radzenia sobie z niezwykle ważną, nieodłączną cechą języka – jego zmiennością w czasie. Język nie jest sztywnym protokołem zatwierdzonym przez władze. Przypomina raczej internetowy serwis wiki – jest sumą wysiłków milionów użytkowników, posługujących się nim w mowie i w piśmie, którzy nieustannie

naginają go do swoich potrzeb i którzy nieuchronnie się starzeją, umierają i ustępują miejsca swoim dzieciom, te zaś w swoim czasie przystosowują język do własnych potrzeb.

Tymczasem autorzy klasycznych podręczników pisali je tak, jakby język, z którym dorastali, był nieśmiertelny, lekceważąc fakt, że język nieustannie się zmienia. Strunk i White, którzy pisali w początkowych i środkowych dekadach XX wieku, potępiali nowe (w tamtym czasie) czasowniki, takie jak *personalize* (personalizować), *finalize* (finalizować), *host* (gościć), *chair* (przewodniczyć) czy *debut* (debiutować), i przestrzegali ludzi pióra przed używaniem *fix* w znaczeniu „naprawić", czy też *claim* w znaczeniu „twierdzić". Co gorsza, uzasadniali swoją niechęć do tych słów przy użyciu niedorzecznych racjonalizacji. Twierdzili na przykład, że czasownik *contact* (kontaktować się) jest „niejasny i napuszony. Nie «kontaktuj się» z ludźmi; pisz do nich, odwiedzaj ich, telefonuj do nich, znajduj ich albo się z nimi spotykaj". Tymczasem słowo „kontaktować się" przyjęło się właśnie dzięki swojej wieloznaczności – czasami nie potrzebujemy informacji na temat tego, w jaki sposób jeden człowiek nawiązał kontakt z innym; wystarczy nam wiedza, że to zrobił.

W ostatnim wydaniu podręcznika *The Elements of Style*, które ukazało się za jego życia, White przyznał, że w języku następują pewne zmiany, zapoczątkowywane przez „młodych", którzy „rozmawiają z innymi młodymi ludźmi w wymyślonym przez siebie języku – odświeżają język, dodając mu młodzieńczego wigoru, podobnie jak można odświeżyć mieszkanie w suterenie". Protekcjonalny stosunek do tych „młodych ludzi" (którzy dzisiaj są w wieku emerytalnym) skłonił White'a do przewidywania, że

takie słowa, jak *nerd* (dziwak, kujon), *psyched* (podekscytowany), *ripoff* (zdzierstwo), *dude* (koleś), *geek* (palant, dzisiaj także maniak komputerowy), będą tylko przelotną modą, tymczasem wszystkie weszły na stałe do współczesnego języka.

Anachroniczne poglądy specjalistów od dobrego stylu wynikają nie tylko z tego, że nie doceniają oni zmian zachodzących w języku, ale także z braku refleksji nad własnymi procesami psychicznymi. Z wiekiem ludzie zaczynają mylić zmiany następujące w nich samych ze zmianami w otaczającym świecie, a zmiany w świecie z upadkiem moralnym – właśnie stąd bierze się złudzenie dobrych starych czasów[4]. To dlatego każde pokolenie uważa, że dzisiejsza młodzież powoduje degradację języka, a wraz z nią – upadek cywilizacji[5].

> Zwyczajny język zanika. Stopniowo ginie pod ciężarem dziwnego konglomeratu słownego, pseudomowy równie nieudolnej, jak pretensjonalnej, którą każdego dnia tworzą miliony błędów i niedokładności w zakresie gramatyki, składni, idiomów, metafor, logiki i zdrowego rozsądku. (...) W historii współczesnej angielszczyzny dotąd nie było okresu, w którym zwycięstwo nad myśleniem w mowie byłoby równie wszechobecne. – 1978
>
> Dzisiejsi absolwenci, nie wyłączając tych, którzy ukończyli studia uniwersyteckie, wydają się całkowicie pozbawieni umiejętności posługiwania się językiem. Nie potrafią skonstruować prostego zdania oznajmującego – ani w mowie, ani w piśmie. Nie umieją przeliterować pospolitych, codziennych słów. Interpunkcja najwyraźniej wypadła z programów nauczania. Gramatyka pozostaje nieodgadnioną

> tajemnicą dla niemal wszystkich współczesnych absolwentów. – 1961.
>
> Ze wszystkich amerykańskich uniwersytetów dobiega wołanie: „Nasi nowi studenci nie mają pojęcia o ortografii ani interpunkcji”. Wszystkie szkoły średnie są w rozpaczy, ponieważ ich uczniowie nie znają podstaw. – 1917
>
> Słownictwo większości uczniów szkół średnich jest zdumiewająco ubogie. Zawsze staram się posługiwać prostą angielszczyzną, a jednak uczyłem już w klasach, w których niemała grupa uczniów rozumiała co najwyżej połowę tego, co mówiłem. – 1889
>
> Jeśli obecny proces zmian nie zostanie zahamowany (...), to nie ulega wątpliwości, że w ciągu kolejnego stulecia język Amerykanów stanie się całkowicie niezrozumiały dla Anglika. – 1833
>
> Nasz język (mam na myśli angielszczyznę) niszczeje nader szybko. (...) Zaczynam się obawiać, że nie sposób tego powstrzymać. – 1785

Narzekania na upadek języka sięgają co najmniej czasów wynalezienia prasy drukarskiej. Wkrótce po uruchomieniu w Anglii pierwszego takiego urządzenia w 1478 roku William Caxton ubolewał: „Bez wątpienia język używany dzisiaj jest gorszy od tego, jakim mówiono w czasach, gdy przyszedłem na świat”. Wydaje się, że panika moralna z powodu upadku sztuki pisania może być równie stara, jak samo pismo.

Według angielskiego uczonego, Richarda Lloyda-Jonesa, niektóre z odczytanych przez badaczy glinianych tabliczek

zapisanych starożytnym pismem sumeryjskim wyrażają ubolewanie z powodu pogarszających się umiejętności pisania wśród młodzieży[6].

Dyskomfort odczuwany podczas lektury klasycznych podręczników stylu pisarskiego przekonał mnie, że potrzebujemy podręcznika na miarę XXI wieku. Pragnę przy tym zastrzec, że moim celem nie jest napisanie książki, która zajęłaby miejsce *The Elements of Style* (nie wspominając o potrzebnych do tego umiejętnościach). Pisarze mogą czerpać korzyści z lektury więcej niż jednego podręcznika dobrego stylu, a duża część rad udzielonych przez Strunka i White'a jest zarówno pełna uroku, jak i ponadczasowa. O sporej części jednak nie można tego powiedzieć. Strunk urodził się w 1869 roku, a dzisiejsi ludzie pióra nie mogą opierać swojego rzemiosła wyłącznie na radach człowieka, którego wyczucie stylu ukształtowało się jeszcze przed wynalezieniem telefonu (nie wspominając o internecie), przed narodzinami współczesnego językoznawstwa i nauki o poznaniu, a wreszcie – przed falą odformalizowania, która przetoczyła się przez świat w drugiej połowie XX wieku.

Podręcznik na nowe tysiąclecie nie może po prostu utrwalać nakazów i zakazów zawartych we wcześniejszych podręcznikach. Dzisiejsi pisarze są przesiąknięci duchem sceptycyzmu naukowego i etosem kwestionowania autorytetów. Nie zadowolą się odpowiedziami w rodzaju „Właśnie tak należy to robić" albo „Ponieważ ja tak mówię". Zasługują na to, aby nie traktowano ich z góry – niezależnie od wieku. Oczekują – zupełnie słusznie – **uzasadnienia** każdej rady, którą się im narzuca.

Dzisiaj możemy podać takie uzasadnienia. Nasze rozumienie zjawisk gramatycznych wykracza poza tradycyjne taksonomie oparte na niedokładnych analogiach do łaciny. Dysponujemy wynikami badań naukowych dotyczących umysłowej dynamiki czytania: zwiększania się i zmniejszania obciążenia pamięci, w miarę jak czytelnik przetwarza fragment tekstu; przyrost jego wiedzy, kiedy udaje mu się zrozumieć jego znaczenie; ślepe uliczki, w których może się zagubić. Dysponujemy danymi historycznymi i analizami krytyków literackich, które mogą być pomocne w odróżnieniu reguł zwiększających jasność, lekkość i oddziaływanie emocjonalne tekstu od tych, które opierają się na mitach i nieporozumieniach. Mam nadzieję, że dzięki zastąpieniu dogmatów dotyczących używania języka rozsądkiem i danymi empirycznymi nie tylko uniknę udzielania niezręcznych rad, ale także sprawię, że moje wskazówki będą łatwiejsze do zapamiętania niż prosta lista nakazów i zakazów. Wreszcie, pragnę wierzyć, że dzięki podanym przeze mnie uzasadnieniom pisarze i redaktorzy będą mogli korzystać z moich wskazówek w sposób przemyślany, pamiętając o celach, jakie pragną osiągnąć, nie zaś automatycznie.

Termin *sense of style*[7] ma podwójne znaczenie. Słowo *sense* – jak w pojęciach *sense of sight* (zmysł wzroku) czy *sense of humor* (poczucie humoru) – może się odnosić do pewnej zdolności umysłu, w tym wypadku zdolności pojmowania, która pozwala na formułowanie dobrze skonstruowanych zdań. Może także oznaczać *good sense* (zdrowy rozsądek) – przeciwieństwo *non-sense* (niedorzeczności) – w tym wypadku zdolność do odróżniania zasad, które poprawiają jakość prozy, od przesądów, szyboletów

i rytualnych prób inicjacyjnych przekazywanych w tradycjach językowych.

Książka, którą masz przed sobą, nie jest „podręcznikiem użytkownika", w którym można znaleźć odpowiedź na każde pytanie dotyczące przenoszenia słów czy użycia wielkich liter. Nie jest też poradnikiem dla słabo wykształconych uczniów i studentów, którzy jeszcze nie opanowali techniki budowania zdań. Podobnie jak klasyczne podręczniki dobrego stylu, książka ta jest adresowana do odbiorców, którzy potrafią pisać i chcieliby to robić jeszcze lepiej – między innymi do studentów, którzy mają nadzieję poprawić jakość swoich prac pisemnych, do początkujących krytyków i dziennikarzy, którzy przymierzają się do prowadzenia bloga albo pisania felietonów prasowych czy recenzji, oraz do specjalistów poszukujących lekarstwa na swój żargon naukowy, biurokratyczny, korporacyjny, prawniczy, medyczny lub urzędniczy. Książkę tę napisałem także z myślą o czytelnikach, którzy nie potrzebują pomocy w pisaniu, ale interesują się literaturą i chcieliby się dowiedzieć, w jaki sposób nauka o ludzkim umyśle może wyjaśnić, jak działa język w swoim najlepszym wydaniu.

Na stronach tej książki koncentruję się na literaturze niebeletrystycznej, zwłaszcza na gatunkach, w których przywiązuje się wagę do jasności i spójności. W przeciwieństwie do autorów klasycznych podręczników, nie utożsamiam jednak tych cnót z prostotą słownictwa, ascetyczną ekspresją i formalnym stylem[8]. Można pisać jasno i przejrzyście, a jednocześnie z polotem. Jakkolwiek skupiam się na tekstach niebeletrystycznych, przedstawione przeze mnie wyjaśnienia

powinny być użyteczne również dla autorów beletrystyki, ponieważ wiele zasad dotyczących stylu obowiązuje niezależnie od tego, czy opisywany świat jest rzeczywisty, czy też wyimaginowany. Chciałbym wierzyć, że moje rozważania mogą być także pomocne dla poetów, mówców oraz innych artystów słowa, którzy powinni poznać kanony nudnej, przyziemnej prozy, aby móc je lekceważyć dla osiągnięcia zamierzonego efektu retorycznego.

Ludzie często mnie pytają, czy w dzisiejszych czasach komukolwiek zależy na dobrym stylu. Językowi pisanemu – powiadają – zagraża nowe niebezpieczeństwo, związane z rozwojem internetu z jego krótkimi wiadomościami tekstowymi, tweetami, e-mailami i czatami. No tak, sztuka pisania niewątpliwie podupadła od czasów sprzed wynalezienia smartfonów i internetu. Pamiętasz te czasy, prawda? Lata osiemdziesiąte XX wieku, kiedy nastolatki mówiły pełnymi zdaniami, biurokraci pisali prostym językiem, a każdy artykuł naukowy był arcydziełem sztuki eseistycznej? (A może to były lata siedemdziesiąte?) Problem z teorią, że to internet czyni z nas analfabetów, polega, rzecz jasna, na tym, iż marne pisarstwo doskwierało czytelnikom we wszystkich epokach. Profesor Strunk próbował temu zaradzić w roku 1918, kiedy młody Elwyn White uczęszczał na prowadzone przezeń zajęcia z angielskiego na Uniwersytecie Cornella.

Dzisiejsi czarnowidze wydają się nie zauważać, że niekorzystne trendy, nad którymi tak bardzo ubolewają, wiążą się z faktem, iż media ustne – radio, telefon i telewizja – ustępują miejsca mediom pisanym. Nie tak dawno mówiono, że to radio i telewizja

są przyczyną degradacji języka. Dzisiaj w większym stopniu niż kiedykolwiek wcześniej walutą naszego życia społecznego i kulturalnego jest słowo pisane. Nie, to nieprawda, że sprowadza się ono do naszpikowanych błędami tyrad internetowych trolli. Wystarczy przez chwilę posurfować po internecie, żeby się przekonać, iż wielu internautów ceni jasność, poprawność gramatyczną, dobrą pisownię i właściwą interpunkcję – nie tylko w książkach i mediach tradycyjnych, ale także w e-zinach, blogach, hasłach Wikipedii, opiniach konsumentów, a nawet w e-mailach. Badania wykazały, że dzisiejsi studenci piszą więcej niż ich poprzednicy i wcale nie popełniają większej liczby błędów w przeliczeniu na stronę tekstu[9]. Wbrew obiegowym opiniom nie okraszają swoich prac emotikonami i skrótami znanymi z komunikatorów internetowych, takimi jak LOL (*laughing out loud* – śmiejąc się głośno) czy BTW (*by the way* – swoją drogą, na marginesie), w większym stopniu, niż poprzednie pokolenia zapominały, jak używać przedimków, wskutek nawyku omijania ich w telegramach. Przedstawiciele pokolenia internetowego – podobnie jak wszyscy użytkownicy języka – dostosowują dobór słów do okoliczności i odbiorców i na ogół dobrze wyczuwają, co jest właściwe w tekstach formalnych.

Styl nadal ma znaczenie – z co najmniej trzech powodów. Po pierwsze, gwarantuje, że autorzy zdołają dotrzeć ze swoim przekazem do odbiorców, oszczędzając tym ostatnim konieczności marnowania cennego czasu na rozszyfrowywanie niezrozumiałej prozy. Kiedy to się nie udaje, skutki mogą być katastrofalne – jak to ujęli Strunk i White: „śmierć na autostradzie spowodowana przez niewłaściwy dobór słów na znaku drogowym, zawód miłosny

na skutek niezręcznego zwrotu w liście napisanym w najlepszej wierze, zdenerwowanie podróżnego, który oczekiwał, że ktoś wyjdzie po niego na dworzec, ale tak się nie stało z powodu niedbale sformułowanego telegramu". Rządy i korporacje zauważyły, że niewielkie poprawki zwiększające jasność przekazu mogą zapobiec ogromnej liczbie błędów, wielkiej frustracji i marnotrawstwu, a wiele krajów uczyniło z przejrzystości języka obowiązujące prawo[10].

Po drugie, dobry styl wzbudza zaufanie. Jeśli czytelnicy przekonają się, że autor dba o spójność i precyzję swojej prozy, to będą ufać, że przejawia te cnoty także w zachowaniach, których nie można równie łatwo obserwować. Oto jak szef pewnej firmy technologicznej wyjaśnia, dlaczego odrzuca podania o pracę obfitujące w błędy gramatyczne lub interpunkcyjne: „Jeśli ktoś potrzebuje ponad dwudziestu lat, żeby się nauczyć, jak się pisze *it's*, to jego tempo uczenia się nie jest zbyt obiecujące"[11]. A jeśli to nie wystarczy, żeby Cię skłonić do podszlifowania swoich umiejętności pisarskich, zastanów się nad odkryciem serwisu randkowego OkCupid. Otóż błędy gramatyczne i ortograficzne w profilu użytkownika to istotne czynniki zrażające potencjalnych partnerów. Jak to ujęła jedna z użytkowniczek: „Jeśli mężczyzna chce się umówić na randkę z kobietą, nie oczekuję kwiecistego stylu Jane Austen. Czy jednak nie powinien starać się pokazać z jak najlepszej strony?"

Wreszcie, styl czyni świat piękniejszym. Wyrobionemu czytelnikowi zwięzłe zdanie, frapująca metafora, dowcipna dygresja czy zgrabne sformułowanie sprawia ogromną przyjemność. Jak się przekonamy w rozdziale pierwszym, owa

całkowicie niepraktyczna zaleta dobrego stylu stanowi konieczny punkt wyjścia praktycznych wysiłków zmierzających do opanowania sztuki dobrego pisania.

---

[1] Wstęp do książki *Elements of Style* (Strunk i White, 1999), s. xv.

[2] Pullum, 2009, 2010; Jan Freeman, *Clever horses: Unhelpful advice from The Elements of Style*, „Boston Globe", 12 kwietnia 2009.

[3] Williams, 1981; Pullum, 2013.

[4] Eibach i Libby, 2009.

[5] Przykłady pochodzą z: Daniels, 1983.

[6] Lloyd-Jones, 1976, cyt. za: Daniels, 1983.

[7] Tak brzmi tytuł tej książki w oryginale (przyp. tłum.).

[8] Zob. Garvey, 2009 – omówienie krytyki skierowanej pod adresem Strunka i White'a za nadmierną wagę przywiązywaną do prostoty stylu; Lanham, 2007 – krytyka jednowymiarowego podejścia do stylu, widocznego w klasycznych podręcznikach, które autor nazywa „The Books" (Księgami).

[9] Herring, 2007; Connor i Lunsford, 1988; Lunsford i Lunsford, 2008; Lunsford, 2013; Thurlow, 2006.

[10] Schriver, 2012. Więcej informacji na temat przepisów nakazujących używanie prostego języka znaleźć można na stronach internetowych Center for Plain Language (http://centerforplainlanguage.gov) oraz organizacji Plain (http://plainlanguage.gov) i Clarity (http://www.clarity-international.net).

[11] K. Wiens, *I won't hire people who use poor grammar. Here's why*, „Harvard Business Review Blog Network", 20 lipca 2012. http://blogs.hbr.org/cs/2012/07/i_wont_hire_people_who_use_poo.html.

ROZDZIAŁ 1

Dobre pisarstwo

ODWROTNA INŻYNIERIA DOBREJ PROZY JEST KLUCZEM DO WYROBIENIA W SOBIE PISARSKIEGO WYCZUCIA

„Edukacja to rzecz godna podziwu – napisał Oscar Wilde – od czasu do czasu warto jednak pamiętać, że tego, co naprawdę warto wiedzieć, nie sposób przekazać poprzez nauczanie". W trudnych chwilach w trakcie pisania tej książki obawiałem się, że Wilde mógł mieć rację[12]. Kiedy zapytałem kilku znakomitych autorów, z jakich podręczników dobrego stylu korzystali w pierwszych latach swojej kariery pisarskiej, najczęstsza odpowiedź brzmiała: „Z żadnych". Pisanie – twierdzili – przychodziło im naturalnie.

Nie wątpię, że świetni pisarze są obdarzeni wrodzonym wyczuciem składni i doskonałą pamięcią słów. Nikt jednak nie przychodzi na świat z umiejętnością budowania pięknych zdań. Może umiejętność ta nie bierze się z podręczników dobrego stylu, ale musi przecież pochodzić z jakiegoś źródła.

Tym źródłem są prace innych autorów. Dobrzy pisarze są zapalonymi czytelnikami. Poprzez czytanie wchłonęli ogromne zasoby słów, idiomów, struktur, tropów stylistycznych i figur

retorycznych, a wraz z nimi wrażliwość na to, które z nich do siebie pasują, a które wchodzą w konflikt. Oto nieuchwytne „dobre ucho" pisarza – wyczucie stylu, którego (jak przyznaje za Wilde'em każdy uczciwy poradnik dla pisarzy) nie sposób nikogo nauczyć. Biografowie wielkich mistrzów słowa zawsze starają się dociec, jakie książki ich bohaterowie czytali w młodości, ponieważ wiedzą, że w owych młodzieńczych lekturach kryje się klucz do ich rozwoju jako pisarzy.

Nie napisałbym tej książki, gdybym nie uważał – wbrew Wilde'owi – że wiele zasad dobrego stylu można przekazać poprzez nauczanie. Punktem wyjścia do tego, by zostać dobrym pisarzem, jest jednak bycie dobrym czytelnikiem. Technika pisarska kształtuje się poprzez dostrzeganie przykładów dobrej prozy, delektowanie się nimi i rozkładanie ich na czynniki pierwsze (metodą odwrotnej inżynierii). Celem tego rozdziału jest pokazanie czytelnikowi, jak to się robi. Wybrałem cztery fragmenty prozy z XXI wieku, zróżnicowane pod względem stylu i treści. Na stronach tego rozdziału będę głośno myślał, próbując zrozumieć, co czyni z nich przykłady dobrego pisarstwa. Moim zamiarem nie jest uhonorowanie tych czterech fragmentów, przyznanie im nagrody, ani też przedstawienie ich jako wzorów do naśladowania. Pragnę raczej zilustrować, pozwalając Ci zajrzeć do mojego strumienia świadomości, nawyk zatrzymywania się przy dobrej prozie za każdym razem, kiedy ją napotkasz, i zastanawiania się nad tym, co czyni ją tak wartościową.

Delektowanie się dobrym pisarstwem jest nie tylko bardziej skutecznym sposobem wykształcenia w sobie pisarskiego wyczucia niż przestrzeganie zbioru nakazów i zakazów – jest

także sposobem dużo bardziej zachęcającym. Duża część rad dotyczących dobrego stylu jest nader surowa. Autor jednego z wydanych ostatnio bestsellerów wezwał do „zerowej tolerancji" dla błędów i już na pierwszej stronie uderzył w czytelnika słowami: „przerażenie", „szatański", „upiorny" oraz „gwałtowne obniżenie standardów". Klasyczne podręczniki autorstwa sztywnych Anglików i nieugiętych jankesów próbują pozbawić pisarstwo wszelkiej radości, ponuro zaklinając autorów, żeby unikali niekonwencjonalnych słów, figur stylistycznych i zabawnych aliteracji. Słynna rada udzielona przez jednego z przedstawicieli tej szkoły przekracza granicę między ponuractwem a ludobójstwem: „Za każdym razem, gdy poczujesz impulsywne pragnienie napisania nadzwyczaj pięknej prozy, ulegnij mu – całym sercem – a potem skasuj swoje dzieło, zanim wyślesz maszynopis do druku. **Zabijaj swoich ulubieńców**"[13].

Początkującemu pisarzowi można wybaczyć, że nauka pisania jawi mu się jako morderczy tor przeszkód na obozie dla rekrutów, z sierżantem, który wydziera się nań za każdy niewłaściwy krok. Dlaczego jednak nie traktować jej jako sprawiającego przyjemność dążenia do mistrzostwa – niczym nauki gotowania czy fotografii? Doskonalenie rzemiosła pisarskiego to wyzwanie na całe życie, a błędy są nieodłączną częścią tej gry. Chociaż nieustanne dążenie do poprawy może być podbudowane wiedzą teoretyczną i poparte praktyką, tym, co daje mu początek, jest zachwyt nad najwspanialszymi dziełami mistrzów pióra i pragnienie zbliżenia się do ich doskonałości.

> Umrzemy, i to czyni z nas szczęściarzy. Większość ludzi nigdy nie umrze, ponieważ nigdy się nie narodzi. Ludzi, którzy potencjalnie mogliby teraz być na moim miejscu, ale w rzeczywistości nigdy nie przyjdą na ten świat, jest zapewne więcej niż ziaren piasku na arabskiej pustyni. Wśród owych nienarodzonych duchów są z pewnością poeci więksi od Keatsa i uczeni więksi od Newtona. Wiemy to, ponieważ liczba możliwych sekwencji ludzkiego DNA znacznie przewyższa liczbę ludzi rzeczywiście żyjących. Świat jest niesprawiedliwy, ale cóż, to właśnie myśmy się na nim znaleźli, ty i ja, całkiem zwyczajnie.

W pierwszych wersach książki *Rozplatanie tęczy* Richard Dawkins, bezkompromisowy ateista i niestrudzony orędownik nauki, wyjaśnia, dlaczego jego światopogląd – wbrew obawom romantyków i ludzi religijnych – nie wyklucza uczucia zachwytu życiem i wdzięczności za nie[14].

„Umrzemy, i to czyni z nas szczęściarzy". Dobre pisarstwo zaczyna się mocnym uderzeniem – nie utartym frazesem („Od niepamiętnych czasów") ani banałem („Ostatnio uczeni coraz częściej zastanawiają się nad..."), lecz ważkim spostrzeżeniem, które wzbudza ciekawość. Czytelnik *Rozplatania tęczy* otwiera tę książkę i już w pierwszym zdaniu zostaje ugodzony przypomnieniem o najbardziej przerażającym ze znanych nam faktów, a zaraz potem – jego paradoksalnym rozwinięciem. Jesteśmy szczęściarzami, ponieważ umrzemy? Któż nie chciałby poznać rozwiązania tej zagadki? Jaskrawość tego paradoksu podkreślają styl i metrum – krótkie, proste słowa, akcentowany

wyraz jednosylabowy, po którym następuje sześć stóp jambicznych (*we are going to die, and that makes us the lucky ones*)[15].

„Większość ludzi nigdy nie umrze". Rozwiązanie tego paradoksu – fakt, że rzecz nieprzyjemna, śmierć, implikuje coś dobrego, życie – jest przedstawione za pomocą konstrukcji paralelnych: „nigdy nie umrze... nigdy się nie narodzi". W kolejnym zdaniu autor ponownie przedstawia ów kontrast – i tym razem przy użyciu struktur paralelnych – unika jednak monotonnego powtarzania tych samych słów poprzez zestawienie znanych idiomów odznaczających się podobnym rytmem: *been here in my place...* („być tutaj na moim miejscu...", w polskim przekładzie: „teraz być na moim miejscu") *see the light of day* („[nigdy nie] ujrzą światła dnia", w polskim przekładzie: „[nigdy nie] przyjdą na świat").

the sand grains of Arabia („ziaren piasku w Arabii", w polskim przekładzie: „ziaren piasku na arabskiej pustyni") – odrobina poezji dużo lepiej oddająca ogrom i majestatyczność, jakie pragnie pokazać Dawkins, niż bezbarwny przymiotnik, taki jak „wielki" czy „ogromny". Autor unika przy tym popadnięcia w banał poprzez subtelne sparafrazowanie użytego wyrażenia (*sand grains* [ziarna piasku] zamiast *sands* [piaski]), a także dzięki jego egzotycznemu brzmieniu. Wyrażenia „piaski Arabii" używano nader często w XIX wieku, od tamtej pory straciło jednak popularność. Co więcej, dzisiaj nie istnieje nawet miejsce, które nazywano by powszechnie Arabią; mówiąc o tym rejonie świata, używamy raczej nazw Arabia Saudyjska albo Półwysep Arabski[16].

unborn ghosts (nienarodzone duchy). Żywy obraz, który doskonale oddaje abstrakcyjną ideę matematycznie możliwej kombinacji genów, oraz sprytne zastosowanie nadprzyrodzonego pojęcia jako poparcia naturalistycznego argumentu.

greater poets than Keats, scientists greater than Newton („więksi poeci niż Keats i uczeni więksi od Newtona"). Paralela to niezwykle skuteczny środek stylistyczny, ale po „nigdy nie umrze" i „nigdy się nie narodzi" oraz „być tutaj na moim miejscu" i „ujrzeć światło dnia" autor uznał, że już wystarczy. Aby uniknąć monotonii, Dawkins odwraca strukturę jednego z wersów w tym dwuwierszu. Wyrażenie to nawiązuje subtelnie do innej refleksji nad niespełnionym geniuszem: *Some mute inglorious Milton here may rest* (Może niedoszły Milton [leży tu], niemy i bez chwały?[17]) – słowa te pochodzą z *Elegii napisanej na wiejskim cmentarzu* Thomasa Graya.

in the teeth of these stupefying odds („wbrew tym wprawiającym w osłupienie przeciwnościom", dosłownie: „w zębach tych... przeciwności", w polskim przekładzie: „świat jest niesprawiedliwy, ale cóż"). Wyrażenie to przywodzi na myśl groźnie rozwartą paszczę drapieżnika, wzmagając naszą wdzięczność za to, że żyjemy. Zdołaliśmy przyjść na świat, unikając o włos śmiertelnego zagrożenia – wbrew wielkim przeciwnościom stojącym na przeszkodzie naszemu istnieniu. Jak wielkim? Każdy pisarz musi sprostać wyzwaniu znalezienia słowa, które nie wydaje się pretensjonalne wskutek przesady i nadmiernego używania. Wbrew tym niewiarygodnym przeciwnościom? Wbrew tym budzącym grozę przeciwnościom?

Nudy. Dawkins znalazł określenie – *stupefy* („wprawiać w osłupienie, oszałamiać") – które nadal robi wrażenie.

Dobre pisarstwo może zmienić nasz sposób spostrzegania świata – przypomina to rysunek znany z podręczników psychologii, niejednoznaczny kształt, w którym można dostrzec kielich albo dwie ludzkie twarze. W sześciu zdaniach Dawkins zmienił sposób, w jaki myślimy o śmierci, i przedstawił racjonalistyczne argumenty przemawiające za uwielbieniem życia. Uczynił to w tak przejmujący sposób, że wielu znanych mi humanistów zażyczyło sobie, aby słowa te odczytano na ich pogrzebie.

> Co sprawia, że dana osoba jest tym, kim jest, sobą, a nie kimś innym? Co jest źródłem jej tożsamości, która trwa z upływem czasu, zmieniając się, a mimo to pozostając sobą – do czasu, gdy przestanie istnieć, a przynajmniej do chwili, gdy jej dalsze istnienie stanie się problematyczne?
>
> Wpatruję się w fotografię małego dziecka na letnim pikniku. Dziewczynka jedną rączką ściska dłoń starszej siostry, w drugiej zaś trzyma (niezbyt pewnie) duży plaster arbuza, z trudem starając się go przeciąć maleńkim „o" swoich ust. To dziecko to ja. Ale dlaczego ono to ja? Nie pamiętam tamtego letniego dnia, nie wiem, czy dziecku udało się wepchnąć kawałek arbuza do buzi. To prawda – można wskazać serię następujących po sobie zdarzeń fizycznych, które łączą ciało tej dziewczynki z moim, tak że chciałoby się powiedzieć, iż jej ciało **jest** moim. Może nasza osobista tożsamość sprowadza się do tożsamości cielesnej. Problem w tym, że trwanie

cielesne z upływem czasu również stwarza dylematy filozoficzne. Owa seria następujących po sobie zdarzeń fizycznych zmieniła ciało dziecka, czyniąc je bardzo różnym od tego, które widzę na fotografii. Atomy, z których zbudowane było ciało tamtej dziewczynki, nie tworzą mojego ciała. Nasze ciała nie są do siebie podobne, lecz jeszcze bardziej różnią się nasze punkty widzenia. Mój punkt widzenia byłby dla niej równie niedostępny – wyobraź sobie, że dziewczynka próbuje zrozumieć *Etykę* Spinozy – jak jej perspektywa dla mnie. Jej przedjęzykowe procesy myślowe byłyby dla mnie w dużej mierze nieuchwytne.

A jednak ona to ja – ta mała, zdeterminowana istota w białym fartuszku z falbankami. Istniała przez wszystkie te lata. Przetrwała choroby wieku dziecięcego, jako dwunastolatka była bliska utonięcia w silnym prądzie odpływowym na plaży Rockaway. Przeżyła inne dramatyczne zdarzenia. Można sobie wyobrazić przygody, po których ona – czyli ja – nie mogłaby pozostać sobą. Czy byłabym wówczas kimś innym, czy po prostu by mnie nie było? Gdybym bez reszty utraciła poczucie Ja – gdyby na skutek schizofrenii, opętania, śpiączki albo demencji nie zostało we mnie ani odrobiny mnie – czy to ja byłabym osobą dotkniętą tym nieszczęściem, czy może już by mnie tutaj nie było? Czy w takim razie byłby to ktoś inny, czy też nie byłoby nikogo?

Czy śmierć jest jedną z przygód, po których nie można pozostać sobą? Siostra, której dłoń ściskam na fotografii, już nie żyje. Codziennie zastanawiam się, czy ona nadal istnieje. Osoba, którą kochaliśmy, wydaje się zbyt ważna, żeby tak po prostu zniknąć z tego świata. Osoba, którą kochamy, **jest** światem, podobnie jak samych siebie spostrzegamy jako odrębny świat. Czy światy mogą tak po prostu znikać

> bez śladu? Jeżeli jednak moja siostra istnieje, to **czym** jest i co łączy to, czym się stała, ze śliczną dziewczynką, która tamtego zapomnianego dnia uśmiechała się promiennie do swojej małej siostrzyczki?

W przytoczonym fragmencie książki *Betraying Spinoza* (Zdradzając Spinozę) filozofka i powieściopisarka Rebecca Newberger Goldstein (która jest moją żoną) wyjaśnia filozoficzną zagadkę osobistej tożsamości – jeden z problemów nurtujących bohatera jej książki, holenderskiego myśliciela pochodzenia żydowskiego[18]. Podobnie jak inny humanista, Richard Dawkins, Goldstein analizuje przyprawiającą o zawrót głowy zagadkę istnienia i śmierci, ale trudno sobie wyobrazić dwa bardziej różne style – co przypomina nam o rozmaitości sposobów, w jakie można wykorzystać zasoby języka do objaśnienia danego zagadnienia. Styl Dawkinsa zasługuje na miano męskiego – z jego konfrontacyjnym otwarciem, chłodną abstrakcją, agresywną obrazowością i gloryfikacją samców alfa. Styl Goldstein jest osobisty, ewokacyjny i refleksyjny, ale równie rygorystyczny intelektualnie.

until she does not continue any longer, at least not unproblematically (dosłownie: „do czasu, gdy już nie istnieje, a przynajmniej nie bezproblemowo", w polskim przekładzie: „do czasu, gdy przestanie istnieć, a przynajmniej do chwili, gdy jej dalsze istnienie stanie się problematyczne"). Kategorie gramatyczne reprezentują klocki, z których zbudowana jest ludzka myśl – czas, przestrzeń, przyczynowość, materię – a filozof biegły w posługiwaniu się słowem może się nimi bawić, aby

zwrócić uwagę czytelników na trudne zagadki metafizyczne. Mamy tutaj przysłówek, *unproblematically* (bezproblemowo), który określa czasownik *continue* (trwać), będący elipsą zwrotu *continue to be* (nadal istnieć, nadal być). Zazwyczaj *to be* (być) nie jest czasownikiem, który można określić za pomocą przysłówka. Być albo nie być – trudno tutaj dostrzec odcienie szarości. Nieoczekiwany przysłówek pociąga za sobą ciąg pytań metafizycznych, teologicznych i osobistych.

„duży plaster arbuza, z trudem starając się go przeciąć maleńkim «o» swoich ust". Dobre pisarstwo można zrozumieć okiem umysłu[19]. Niezwykły opis dobrze znanego aktu jedzenia w kategoriach geometrycznych – kawałek owocu przecinający się z „o" (okręgiem ust) – zmusza czytelnika, aby się zatrzymał i wyczarował w głowie obraz tego aktu, zamiast prześlizgnąć się po jego słownym streszczeniu. Dziewczynka na fotografii wydaje nam się urocza nie dlatego, że autorka powiedziała nam to przy użyciu takich słów, jak „słodka" czy „zachwycająca", ale dlatego, że sami obserwujemy jej dziecięce zachowania – podobnie jak autorka, kiedy rozmyśla o małej, obcej istocie, która w jakiś sposób jest nią. Widzimy nieporadność małej rączki manipulującej dużym, „dorosłym" przedmiotem; determinację w obliczu wyzwania, które dla nas jest dziecinnie łatwe; maleńkie usta otwarte w oczekiwaniu słodkiej, soczystej nagrody. Język geometrii jest również wprowadzeniem do myślenia przedjęzykowego, które Goldstein omawia w kolejnym akapicie: powracamy do wieku, w którym „jeść", a nawet „włożyć do buzi" to czyste abstrakcje, dalekie od fizycznego wyzwania polegającego na

doprowadzeniu do przecięcia się jakiegoś przedmiotu z częścią naszego ciała.

„To dziecko to ja. Ale dlaczego ono to ja? (...) Mój punkt widzenia byłby dla niej równie niedostępny (...) jak jej perspektywa dla mnie. (...) Można sobie wyobrazić przygody, po których ona – czyli ja – nie mogłaby pozostać sobą. Czy byłabym wówczas kimś innym?" Goldstein wielokrotnie zestawia ze sobą rzeczowniki i zaimki w pierwszej i trzeciej osobie: „to dziecko – ja; ona – ja – sobą; ja – ktoś inny". Syntaktyczny zamęt dotyczący tego, która osoba gramatyczna należy do której grupy składniowej, odzwierciedla naszą intelektualną niepewność dotyczącą znaczenia pojęcia „osoba". Autorka bawi się też słowem „być", aby wzbudzić w nas egzystencjalne zdumienie: „Czy byłabym wówczas kimś innym, czy po prostu by mnie nie było? (...) Czy w takim razie byłby to ktoś inny, czy też nie byłoby nikogo?"

„biały fartuszek z falbankami" (*frilly white pinafore*). Dzięki użyciu staroświeckiego słowa *pinafore* (fartuszek, rodzaj sukienki bez rękawów) w odniesieniu do staromodnej części garderoby autorka pomaga nam umieścić opisywane zdjęcie w czasie, nie uciekając się do oklepanego wyrażenia „wyblakła fotografia".

„Siostra, której dłoń ściskam na fotografii, już nie żyje". Po osiemnastu zdaniach wypełnionych nostalgią i abstrakcyjnym filozofowaniem atmosferę spokojnej zadumy przerywa ujawnienie brutalnego faktu. Niezależnie od tego, jak bolesne musiało być użycie bezwzględnych słów „nie żyje" (w oryginale *is dead*) w odniesieniu do ukochanej siostry, żaden eufemizm – „odeszła", „nie ma jej wśród nas" – nie mógł zakończyć tego zdania. Tematem tych rozważań są nasze wysiłki pogodzenia

niepodważalnego faktu śmierci z naszą niezdolnością do zrozumienia, że druga osoba może ot tak, po prostu przestać istnieć. Nasi lingwistyczni przodkowie przeistoczyli to niezrozumienie w eufemizmy, takie jak „odejść" lub „przenieść się na tamten świat", które opisują śmierć jako podróż do jakiegoś odległego miejsca. Gdyby Goldstein zadowoliła się takimi wymijającymi słowami, osłabiłaby swoją analizę jeszcze przed jej rozpoczęciem.

„Codziennie zastanawiam się, czy ona nadal istnieje. Osoba, którą kochaliśmy, wydaje się zbyt ważna, żeby tak po prostu zniknąć z tego świata. Osoba, którą kochamy, **jest** światem, podobnie jak samych siebie spostrzegamy jako odrębny świat. Czy światy mogą tak po prostu znikać bez śladu?" Ten fragment za każdym razem napełnia moje oczy łzami, nie tylko dlatego, że dotyczy szwagierki, której nigdy nie poznam. Dzięki wyrażeniu prostymi słowami tego, co filozofowie określają mianem trudnego problemu świadomości („Osoba [...] **jest** światem, podobnie jak samych siebie spostrzegamy jako odrębny świat"), Goldstein uzyskuje efekt o dużym ładunku emocjonalnym. Zaintrygowanie towarzyszące próbie zrozumienia tej abstrakcyjnej zagadki filozoficznej miesza się z żalem związanym z koniecznością pogodzenia się z utratą kogoś, kogo kochamy. Nie chodzi tu jedynie o egoistyczną świadomość, że pozbawiono nas towarzystwa tego człowieka (perspektywa trzeciej osoby), ale także o niesamolubne uświadomienie sobie, że została ona ograbiona z osobistego doświadczenia (w pierwszej osobie).

Ten fragment przypomina nam również o tym, że techniki stosowane w beletrystyce i w literaturze faktu częściowo się

pokrywają. Przeplatające się wątki osobiste i filozoficzne pełnią w nim funkcję objaśniającą – pomagają nam zrozumieć kwestie, o których pisał Spinoza. Temat ten jednak przewija się również w powieściach Goldstein w postaci idei, że obsesje akademickiej filozofii – osobista tożsamość, świadomość, prawda, wola, sens, moralność – pozostają w zgodzie z obsesjami zwyczajnych ludzi, gdy próbują oni zrozumieć swoje życie.

> MAURICE SENDAK, AUTOR CUDOWNYCH KOSZMARÓW, ZMARŁ W WIEKU 83 LAT
>
> Maurice Sendak, uważany za najważniejszego autora literatury dziecięcej w XX wieku, który wyrwał książkę ilustrowaną z bezpiecznego, ugrzecznionego świata kolorowych pokojów dziecinnych, aby zanurzyć ją w ciemnych, przerażających, zniewalająco pięknych zakamarkach ludzkiej psychiki, zmarł we wtorek w Danbury, w stanie Connecticut.
>
> Nieustannie chwalone, czasami cenzurowane, a niekiedy zjadane, książki Sendaka były nieodłączną częścią dzieciństwa ludzi urodzonych na początku lat sześćdziesiątych, a następnie ich dzieci.

> PAULINE PHILLIPS, KTÓRA DORADZAŁA MILIONOM JAKO DROGA ABBY, ZMARŁA W WIEKU 94 LAT
>
> *Droga Abby! Moja żona sypia nago. Później bierze prysznic, myje zęby i przygotowuje śniadanie – nadal na golasa. Jesteśmy świeżo po ślubie, mieszkamy sami, więc wydaje mi się, że nie ma w tym nic złego. Co o tym sądzisz? – Ed*

Drogi Edzie! Moim zdaniem wszystko jest w porządku. Tylko powiedz jej, żeby wkładała fartuch, kiedy smaży bekon.

Pauline Phillips, gospodyni domowa z Kalifornii, która niemal sześćdziesiąt lat temu, poszukując czegoś, co miałoby większy sens niż gra w madżonga, została autorką kącika porad o pseudonimie Droga Abby – darzoną zaufaniem i słynącą z ciętego języka doradczynią dziesiątków milionów czytelników – zmarła w środę w Minneapolis. (...)

Dzięki swojemu dowcipnemu, kpiarskiemu podejściu, w którym jednak nigdy nie brakowało życzliwości, Pauline Phillips wydźwignęła kącik porad z jego łzawej wiktoriańskiej przeszłości i wprowadziła go w bezpardonową, dwudziestowieczną teraźniejszość. (...)

Droga Abby! Nasz syn ożenił się, kiedy był w wojsku. Pobrali się w lutym, a w sierpniu jego żona urodziła trzyipółkilogramową córeczkę. Powiedziała, że dziecko jest wcześniakiem. Czy dziecko ważące trzy i pół kilograma mogło się urodzić tak długo przed terminem? – Chcący Wiedzieć

Drodzy Chcący! Dziecko urodziło się o czasie. To ślub był spóźniony. Nie przejmujcie się tym.

Pauline Phillips zaczęła prowadzić kącik porad jako Abigail Van Buren w 1956 roku. Szybko stała się znana ze swoich uszczypliwych, często wytwornie pikantnych odpowiedzi na pytania czytelników, które dotyczyły spraw małżeńskich lub medycznych, a czasami jednych i drugich równocześnie.

HELEN GURLEY BROWN, KTÓRA POZWOLIŁA „SINGIELCE” ŻYĆ PEŁNIĄ ŻYCIA, ZMARŁA W WIEKU 90 LAT

> Helen Gurley Brown, która jako autorka książki *Sex and the Single Girl* (Seks i singielka) zszokowała Amerykę początku lat sześćdziesiątych XX wieku wiadomością, że niezamężne kobiety nie tylko uprawiają seks, ale także czerpią z tego wielką przyjemność – i która jako redaktor naczelna miesięcznika „Cosmopolitan" przez kolejne trzy dekady radziła tym kobietom, jak cieszyć się seksem jeszcze bardziej – zmarła w poniedziałek na Manhattanie. Miała 90 lat, chociaż niektóre jej części były dużo młodsze. (...)
>
> Jako redaktor naczelna „Cosmopolitan" w latach 1965–1997 Helen Gurley Brown wprowadziła otwartą dyskusję o seksie na łamy czasopism kobiecych. Wygląd dzisiejszych magazynów dla kobiet – morze ponętnych modelek i frywolnych tytułów na okładkach – to w dużej mierze jej zasługa.

Trzeci wybrany przeze mnie przykład, również związany ze śmiercią, pokazuje jeszcze inny ton i styl. Jest też kolejnym dowodem na to, że dobre pisarstwo nie pasuje do jednego, uniwersalnego wzoru. Dzięki swemu śmiertelnie poważnemu humorowi, zamiłowaniu do ekscentryzmu i wielkiej wprawie w posługiwaniu się słownictwem lingwistka i dziennikarka Margalit Fox biegle opanowała sztukę pisania nekrologów[20].

„zanurzyć [książkę z obrazkami] w ciemnych, przerażających, zniewalająco pięknych zakamarkach ludzkiej psychiki; darzona zaufaniem, słynąca z ciętego języka doradczyni dziesiątków milionów; morze ponętnych modelek i frywolnych tytułów na okładkach". Kiedy musisz streścić czyjeś życie w zaledwie ośmiuset słowach, powinieneś dobierać je niezwykle starannie.

Fox znalazła kilka niezwykle celnych słów i połączyła je w czytelne, przyjemne w odbiorze frazy, które zadają kłam wymówce, że nie sposób streścić złożonego tematu – w tym wypadku osiągnięć życiowych jakiejś osoby – w kilku słowach.

„Nieustannie chwalone, czasami cenzurowane, a niekiedy zjadane". Oto przykład zeugmy – celowego zestawienia różnych znaczeń tego samego słowa. W tej wyliczance słowo „książki" jest użyte w dwóch znaczeniach: treści narracyjnej (którą można pochwalić lub ocenzurować) i formy fizycznej (którą można zjeść). Zastosowana przez autorkę zeugma wywołuje uśmiech na twarzy czytelnika, a jednocześnie subtelnie kpi ze świętoszków, którzy sprzeciwiali się nagości na ilustracjach Sendaka, zestawiając ich cenzorskie zapędy z niewinnością czytelników jego książek.

„a następnie ich dzieci". Prosta fraza, która opowiada pewną historię – pokolenie dzieci dorastało z tak miłymi wspomnieniami książek Sendaka, że po latach powróciło do tych książek, aby czytać je swoim pociechom – i jest pełnym prostoty hołdem złożonym wielkiemu artyście.

„Droga Abby! Moja żona sypia nago". Rozpoczynając nekrolog mocnym uderzeniem, ten przykładowy list od czytelnika w jednej chwili powoduje przypływ nostalgii u milionów czytelników, którzy dorastali, czytając porady Drogiej Abby, i obrazowo przedstawia jej pracę tym, którzy jeszcze jej nie znają. Widzimy na własne oczy (nikt nie musi nam tego mówić) nietypowe problemy, żartobliwe odpowiedzi i liberalną (jak na owe czasy) wrażliwość Pauline Phillips.

„Droga Abby! Nasz syn ożenił się, kiedy był w wojsku". Umyślne stosowanie nietypowych przejść – dwukropków, myślników,

wyodrębnionych cytatów – jest jedną z cech charakterystycznych żywej prozy[21]. Autor mniej wprawny w sztuce pisania mógłby wprowadzić ten cytat drętwym: „Oto kolejny przykład porady autorstwa Pauline Phillips", tymczasem Fox bez ostrzeżenia przerywa narrację, aby skierować nasze spojrzenie na Phillips w jej najlepszej formie. Pisarz, podobnie jak filmowiec, manipuluje perspektywą, z jakiej odbiorca śledzi opowiadaną historię, posługując się słownymi odpowiednikami kątów ustawienia kamery i szybkich cięć.

„spraw małżeńskich lub medycznych, a czasami jednych i drugich równocześnie" (*the marital, the medical, and sometimes both at once*). Sztywne podręczniki dobrego stylu zalecają pisarzom, aby unikali aliteracji, ale dobra proza staje się pełna życia dzięki poetyckim momentom, takim jak ten wers z jego przyjemnym metrum i szelmowskim zestawieniem spraw małżeńskich i medycznych.

„Miała 90 lat, chociaż niektóre jej części były dużo młodsze". Sprytne odstępstwo od szablonowego, namaszczonego tonu konwencjonalnych nekrologów. Zaraz potem dowiadujemy się, że Brown była orędowniczką seksualnej samoświadomości kobiet, dlatego odbieramy aluzję na temat operacji plastycznych jako pełną życzliwości, a nie złośliwą – jako żart, który spodobałby się samej Brown.

„zniewalająco (*hauntingly*), kpiarski (*flinty*), słynący z ciętego języka (*tart-tongued*), łzawy (*weepy*), bezpardonowy (*hard-nosed*), uszczypliwy (*astringent*), wytwornie (*genteelly*), pikantny (*risqué*), ponętny (*voluptuous*), frywolny (*titillating*)". Wybierając te rzadko spotykane przymiotniki i przysłówki, Fox rozprawia się z dwiema

najważniejszymi radami, jakich udzielają nam autorzy podręczników dobrego stylu: „Używaj rzeczowników i czasowników, a nie przymiotników i przysłówków” oraz „Nigdy nie używaj rzadko spotykanego, wymyślnego słowa, kiedy wystarczy słowo popularne i proste”.

Reguły te są niewłaściwie sformułowane. Oczywiście to prawda, że napuszona proza często bywa naszpikowana wielosylabowymi latynizmami (*cessation* [zakończenie, ustanie] zamiast *end* [koniec], *eventuate in* [skutkować czymś] zamiast *cause* [powodować]) i niemrawymi przymiotnikami (*is contributive to* zamiast *contributes to* [przyczynia się do], *is determinative of* zamiast *determines* [determinuje]). A popisywanie się wyszukanymi słowami, które sam ledwie rozumiesz, może sprawić, że będziesz się wydawał napuszony, a nawet śmieszny. Utalentowany pisarz może jednak ożywić swoją prozę poprzez umiejętne wstawienie zaskakującego słowa. Badania jakości pisarstwa wykazały, że zróżnicowane słownictwo i używanie niezwykłych wyrazów to dwie cechy odróżniające prozę pełną życia od mdłej papki[22].

Najlepsze słowa nie tylko wyrażają daną myśl lepiej niż jakiekolwiek inne, ale także oddają ją swoim brzmieniem i artykulacją. Zjawisko to nazywamy fonestetyką – poczuciem dźwięku[23]. To nie przypadek, że „zniewalający” (*haunting*) znaczy „zniewalający”, a „zgryźliwy” (*tart*; w przekładzie nekrologu: „słynący z ciętego języka”) znaczy „zgryźliwy” – a nie na odwrót. Tylko posłuchaj swojego głosu i poczuj swoje mięśnie, kiedy wypowiadasz te słowa. Słowu *voluptuous* (ponętny) towarzyszą zmysłowe igraszki warg i języka, a wyraz *titillating*

(frywolny) zmusza nasz język do gimnastyki, a jednocześnie przyjemnie pobudza ucho przypadkową, lecz niemożliwą do zignorowania zbieżnością z pewnym frywolnym słowem – *tit* (cycuszek). Dzięki tym skojarzeniom *a sea of voluptuous models and titillating cover lines* (morze ponętnych modelek i frywolnych tytułów na okładkach) wydaje się bardziej tętniące życiem niż *a sea of sexy models and provocative cover lines* (morze seksownych modelek i prowokacyjnych tytułów na okładkach). Natomiast fraza *a sea of pulchritudinous models* (morze urodziwych modelek) byłaby przykładem nietrafnego doboru słów – niełądne słowo *pulchritude* (nadobność, krasa) brzmi jak przeciwieństwo tego, co naprawdę znaczy. To jeden z tych wyrazów, których ludzie używają tylko wtedy, kiedy próbują się popisać.

Czasami jednak nawet takie wyszukane, pozerskie słowa mogą się sprawdzać. W nekrologu dziennikarza Mike'a McGrady'ego, autora literackiej mistyfikacji z 1979 roku, w której wyniku celowo bezwartościowe romansidło stało się międzynarodowym bestsellerem, Fox napisała: „Książkę *Naked Came the Stranger* napisało 25 dziennikarzy gazety «Newsday» w czasach, gdy newsroomy były z pewnością bardziej zrelaksowane i ponad wszelką wątpliwość bardziej skore do wypitki (*bibulous*)”[24]. Żartobliwe słowo *bibulous* – skłonny do wypitki, niewylewający za kołnierz – jest powiązane z wyrazami *beverage* (napój) oraz *imbibe* (pić, raczyć się). Przywodzi na myśl słowa *babbling* (bełkotanie), *bobbling* (podskakiwanie), *bubbling* (bulgotanie) i *burbling* (pluskanie, bełkotanie bez ładu i składu). Czytelnicy, którzy pragną się zająć pisaniem, powinni czytać ze słownikiem

w zasięgu ręki (kilka dobrych słowników jest dostępnych w postaci aplikacji na smartfon), a pisarze winni bez wahania odsyłać swoich czytelników do słownika, **jeśli** dane słowo trafia w sedno, brzmi sugestywnie i nie jest tak rzadkie, że czytelnik niemal na pewno nigdy więcej go nie zobaczy (z pewnością możesz się obejść bez słów „majeutyka", „propedeutyka" czy „doksastyczny"). Ja sam piszę z tezaurusem, pamiętając przy tym o radzie, którą wyczytałem kiedyś w instrukcji naprawy rowerów, dotyczącej wymiany dętki przy użyciu szczypców zaciskowych Vise-Grip: „**Nie** daj się ponieść destrukcyjnym możliwościom tego narzędzia".

> Od pierwszych lat ubiegłego stulecia aż po jego zaawansowany wiek średni niemal każda czarna rodzina na amerykańskim Południu, czyli niemal każda czarna rodzina w Ameryce, musiała podjąć decyzję. Byli wśród nich rolnicy dzierżawiący ziemię, którzy rok po roku ponosili straty z powodu nieuczciwych umów. Maszynistki chcące pracować w biurze. Parobkowie żyjący w obawie, że przez jeden nieostrożny gest wykonany w obecności żony plantatora mogą zawisnąć na najbliższym dębie. Wszyscy oni tkwili w systemie kastowym równie twardym i nieustępliwym, jak czerwona glina w Georgii. Wszyscy musieli podjąć decyzję. Pod tym względem nie różnili się istotnie od tych, którzy marzyli o wyprawie za Atlantyk lub o przekroczeniu Rio Grande.
>
> To ciche pielgrzymowanie na terytorium tego kraju rozpoczęło się podczas I wojny światowej. Gorączka narastała bez uprzedzenia, bez ostrzeżenia –

> w sposób niezrozumiały dla tych, którzy pozostawali poza jej zasięgiem. Wygasła dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku; zapoczątkowała zmiany na Północy i Południu kraju, jakich nikt – nawet ci, którzy opuścili rodzinne strony, aby wyruszyć w drogę – nie mógł sobie wyobrazić, kiedy to wszystko się zaczęło; zmiany, o jakich nikt nie marzył, że mogą nastąpić jeszcze za jego życia.
>
> Historycy nazwą ten ruch Wielką Migracją. Miał on się stać najwspanialszą niedocenioną historią XX wieku (...).
>
> Działania ludzi opisanych w tej książce były zarówno uniwersalne, jak i bardzo amerykańskie. Ich migracja była reakcją na strukturę społeczno-ekonomiczną, na którą nie mieli wpływu. Zrobili to, co ludzie czynili przez stulecia, kiedy ich życie stawało się nie do zniesienia – to, co robili pionierzy-pielgrzymi za czasów brytyjskiej tyranii; co robili Szkoci i Irlandczycy w Oklahomie, kiedy ich ziemia zmieniła się w pył; co robili Irlandczycy, gdy nie mieli nic do jedzenia; co robili europejscy Żydzi w czasach szerzącego się nazizmu; co robili pozbawieni ziemi mieszkańcy Rosji, Włoch, Chin i innych zakątków świata, kiedy zza oceanu przyzywało ich lepsze życie. Tym, co łączy wszystkie te historie, jest poszukiwanie podjęte w sytuacji bez wyjścia, wbrew sobie, a jednak z nadzieją – poszukiwanie czegoś lepszego, wszędzie, tylko nie tam, gdzie żyło się do tej pory. Zrobili to, co na przestrzeni dziejów często czynili ludzie pragnący wolności.
>
> Odeszli.

W książce *The Warmth of Other Suns* (Ciepło innych słońc) dziennikarka Isabel Wilkerson zadbała o to, aby historia Wielkiej

Migracji przestała być niedoceniana[25]. Określenie jej mianem „wielka” nie jest przesadą. Wędrówka milionów Afroamerykanów z głębokiego Południa do miast Północy zapoczątkowała ruch na rzecz praw obywatelskich, zmieniła krajobraz miejski, wpłynęła na amerykańską politykę i edukację oraz przekształciła kulturę amerykańską, a wraz z nią – kulturę światową.

Wilkerson nie tylko rozwiązuje problem nieświadomości zjawiska Wielkiej Migracji, ale dzięki tysiącu dwustu wywiadom i krystalicznej prozie pozwala nam w pełni zrozumieć ten ruch w jego ludzkim wymiarze. Żyjemy w erze nauk społecznych, a co za tym idzie – przywykliśmy do pojmowania świata społecznego w kategoriach „sił”, „nacisków”, „procesów” i „osiągnięć”. Łatwo zapomnieć, że owe „siły” to statystyczne podsumowanie czynów milionów mężczyzn i kobiet, którzy dążą do realizacji swoich pragnień, kierując się swoimi przekonaniami. Nawyk zatapiania jednostek w morzu abstrakcji może prowadzić nie tylko do marnego poziomu nauki (przecież owe „siły społeczne” nie działają zgodnie z prawami Newtona), ale także do dehumanizacji. Jesteśmy skłonni myśleć: „Ja (i ludzie mojego pokroju) podejmuję takie czy inne zachowania z określonych powodów; on (i jemu podobni) jest częścią procesu społecznego”. Właśnie taki był morał eseju George’a Orwella *Politics and the English Language* (Polityka a język angielski), w którym autor przestrzegał przed dehumanizującą abstrakcją: „Miliony wieśniaków zostają obrabowane ze swoich gospodarstw i wysłane w mozolną wędrówkę z tylko taką ilością dobytku, jaką zdołają unieść. Nazywa się to «transferem populacji» albo «korektą granic»”. Wilkerson, która jest uczulona na abstrakcję i panicznie boi się

utartych frazesów, przygląda się niewyraźnej historycznej plamie zwanej Wielką Migracją przez szkło powiększające i odsłania przed nami człowieczeństwo ludzi, którzy ją tworzyli.

„Od pierwszych lat ubiegłego stulecia aż po jego zaawansowany wiek średni". Nawet ramy czasowe opisywanych zdarzeń nie są przedstawione przy użyciu konwencjonalnego języka: wiek XX to dojrzewający i starzejący się człowiek, współczesny bohaterom tej opowieści.

„Maszynistki chcące pracować w biurze". Nie „brak możliwości ekonomicznych". Poprzez przywołanie wymagającej umiarkowanych kwalifikacji pracy z poprzedniej epoki Wilkerson zachęca nas, żebyśmy wyobrazili sobie desperację kobiety, która opanowała umiejętność mogącą przenieść ją z plantacji bawełny do biura, a jednak nie dostaje takiej szansy ze względu na kolor skóry.

„Parobkowie żyjący w obawie, że przez jeden nieostrożny gest wykonany w obecności żony plantatora mogą zawisnąć na najbliższym dębie". Nie „ucisk" ani „groźba przemocy", a nawet nie „lincz", lecz przerażający, fizyczny obraz. Widzimy nawet, co to za drzewo.

„równie twardym i nieustępliwym, jak czerwona glina w Georgii" (w oryginale: *as hard and unyielding as the red Georgia clay*). Po raz kolejny proza nabiera życia dzięki odrobinie poezji – jak w tym porównaniu z jego zmysłową obrazowością, subtelnym posmakiem aluzji (pomyślałem o „czerwonych wzgórzach Georgii" Martina Luthera Kinga) i lirycznym anapestem[26].

„tych, którzy marzyli o wyprawie za Atlantyk lub o przekroczeniu Rio Grande”. Nie „imigrantów z Europy lub Meksyku”. I tym razem ludzie nie są tylko kategoriami socjologicznymi. Autorka zmusza nas do wyobrażenia sobie ciał w ruchu i do przypomnienia sobie motywów, które popychały ich do działania.

„to, co robili pionierzy-pielgrzymi (...); co robili Szkoci i Irlandczycy (...); co robili europejscy Żydzi (...); co robili pozbawieni ziemi mieszkańcy Rosji, Włoch, Chin i innych zakątków świata”. Wilkerson rozpoczyna ten akapit stwierdzeniem, że działania jej bohaterów są uniwersalne, nie poprzestaje jednak na tym uogólnieniu. Wpisuje Wielką Migrację na listę słynnych ruchów migracyjnych (przedstawioną przy użyciu przyjemnie powtarzalnej składni) – z pewnością wielu spośród jej czytelników to potomkowie tamtych emigrantów. Autorka dyskretnie zachęca ich, aby przenieśli swój szacunek dla odwagi i poświęcenia swoich przodków na zapomnianych pielgrzymów Wielkiej Migracji.

„kiedy ich ziemia zmieniła się w pył”, a nie „burza pyłowa” (Dust Bowl); „gdy nie mieli nic do jedzenia”, a nie „Wielki Głód”; „pozbawieni ziemi”, a nie wieśniacy. Wilkerson nie pozwala nam się prześlizgnąć po monotonnej liście znanych słów. Świeże słownictwo i konkretne obrazy zmuszają nas do nieustannego aktualizowania wirtualnej rzeczywistości wyświetlającej się w naszym umyśle.

„Odeszli”. Jedna z niemądrych reguł dotyczących dzielenia tekstu na akapity, narzucanych uczniom na zajęciach z pisania, brzmi: akapit nie może się składać z tylko jednego zdania.

Wilkerson kończy opisowy rozdział wprowadzający akapitem złożonym zaledwie z dwóch sylab (*They left*; w wersji polskiej z trzech sylab: „odeszli”). To nagłe zakończenie i pusta przestrzeń na dole strony obrazują ostateczność decyzji o wyjeździe i niepewność życia czekającego tych, którzy ją podjęli. Dobra proza kończy się mocnym akcentem.

Autorzy czterech przytoczonych fragmentów mają kilka wspólnych praktyk pisarskich: przedkładają świeże sformułowania i konkretne obrazy nad utarte zwroty i abstrakcyjne uogólnienia; uwzględniają punkt widzenia czytelnika i zwracają uwagę na to, na co kieruje się jego spojrzenie; potrafią mądrze ulokować rzadko spotykane słowo lub idiom na tle prostych rzeczowników i czasowników; używają paralelnych struktur składniowych; od czasu do czasu celowo zaskakują czytelnika; prezentują znamienne szczegóły, dzięki czemu jednoznaczne stwierdzenia stają się niepotrzebne; używają stopy metrycznej i brzmienia słów w taki sposób, aby współgrały ze znaczeniem i nastrojem.

Autorzy ci mają również podobne podejście – nie ukrywają pasji i entuzjazmu, które popychają ich do dzielenia się z czytelnikiem swoimi myślami. Piszą tak, jakby mieli coś ważnego do powiedzenia. Ale nie, nie w tym rzecz. Piszą tak, jakby mieli coś ważnego do **pokazania**. Jak się wkrótce przekonamy, jest to jeden z najważniejszych elementów wyczucia stylu.

---

[12] Za: *A few maxims for the instruction of the over-educated* – tekstem opublikowanym pierwotnie anonimowo w „Saturday

Review", 17 listopada 1894.

[13] Chociaż słowa te (oryg. *Kill your darlings*)często przypisuje się Williamowi Faulknerowi, w rzeczywistości pochodzą one z wykładów zatytułowanych *The Art of Writing* (Sztuka pisania), wygłoszonych w 1916 roku przez profesora literatury angielskiej, Sir Arthura Quiller-Coucha.

[14] Richard Dawkins, *Rozplatanie tęczy. Nauka, złudzenia i apetyt na cuda* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2001), tłum. Monika Betley, s. 15.

[15] Jamb – w metryce antycznej stopa metryczna składająca się z dwóch sylab: krótkiej i długiej. Obecnie mianem jambu przyjęło się określać stopę składającą się z sylaby nieakcentowanej i sylaby akcentowanej. Spostrzeżenie dotyczące stóp jambicznych odnosi się do oryginalnego tekstu angielskiego (przyp. tłum.).

[16] Według Google Ngram Viewer: http://ngrams.googlelabs.com.

[17] Tłum. Stanisław Barańczak.

[18] R.N. Goldstein, *Betraying Spinoza: The renegade Jew who gave us modernity* (New York: Nextbook/Schocken, 2006), s. 124–125.

[19] Kosslyn, Thompson i Ganis, 2006; H. Miller, 2004–2005; Sadoski, 1998; Shepard, 1978.

[20] M. Fox, *Maurice Sendak, author of splendid nightmares, dies at 83*, „New York Times", 8 maja 2012; *Pauline Phillips, flinty adviser to millions as Dear Abby, dies at 94*, „New York Times", 17 stycznia 2013; *Helen Gurley Brown, who gave „Single Girl" a life in full, dies at 90*, „New York Times", 13 sierpnia 2013. Zmieniłem interpunkcję, aby dostosować wybrane fragmenty do stylu tej

książki, a w tekście poświęconym Pauline Phillips zacytowałem dwa spośród czterech listów od czytelników, które znalazły się w oryginalnym nekrologu, oraz zmieniłem ich kolejność.

[21] Poole i in., 2011.

[22] McNamara, Crossley i McCarthy, 2010; Poole i in., 2011.

[23] Pinker, 2007, rozdział 6.

[24] M. Fox, Mike McGrady, *known for a literary hoax, dies at 78*, „New York Times", 14 maja 2012.

[25] I. Wilkerson, *The warmth of other suns: The epic story of America's great migration* (New York: Vintage, 2011), s. 8–9, 14–15.

[26] Anapest – jedna ze stóp metrycznych używanych w poezji (dwie sylaby nieakcentowane + sylaba akcentowana; przyp. tłum.).

ROZDZIAŁ 2

Okno na świat

STYL KLASYCZNY JAKO LEKARSTWO NA ŻARGON NAUKOWY, BIUROKRATYCZNY, KORPORACYJNY, PRAWNICZY, URZĘDOWY ORAZ INNE ODMIANY SZTYWNEJ PROZY

Pisanie jest czynnością nienaturalną[27]. Jak zauważył Karol Darwin, „człowiek ma instynktowną skłonność do mówienia, o czym można się przekonać, słuchając gaworzenia małych dzieci, ale żadne dziecko nie ma instynktownej skłonności do pieczenia, gotowania czy pisania”. Słowo mówione jest starsze niż nasz gatunek, a instynkt językowy pozwala dzieciom uczestniczyć w rozmowach na wiele lat przed pójściem do szkoły. Tymczasem słowo pisane jest nowym wynalazkiem, który nie pozostawił śladu w naszym genomie. Ludzie muszą się go mozolnie uczyć przez całe dzieciństwo, a nawet dłużej.

Mowa i pismo różnią się, rzecz jasna, pod względem techniki. To jeden z powodów, z jakich nauka pisania sprawia dzieciom niemałe trudności: odtworzenie dźwięków języka przy użyciu ołówka czy klawiatury wymaga praktyki. Można jednak wskazać

jeszcze jedną różnicę, która sprawia, że nauka pisania jest wyzwaniem na całe życie – nawet po opanowaniu jego techniki. Mowa i pismo wiążą się z odmiennymi rodzajami relacji międzyludzkich, przy czym tylko te związane z mową przychodzą nam naturalnie. Konwersacja mówiona wydaje nam się instynktowna, ponieważ właśnie takie są interakcje społeczne: rozmawiamy z ludźmi, z którymi jesteśmy w kontakcie. Kiedy rozpoczynamy rozmowę, mamy pewne wyobrażenie na temat tego, co wiedzą nasi rozmówcy i czego mogą chcieć się dowiedzieć, a kiedy z nimi gawędzimy, obserwujemy ich oczy, twarz i postawę. Jeśli nasz partner potrzebuje wyjaśnienia, nie może uwierzyć w to, co mówimy, albo ma coś do dodania, to może przerwać naszą wypowiedź albo poczekać na swoją kolej.

Nie możemy się cieszyć taką wymianą, kiedy „rzucamy chleb swój na wody płynące", wysyłając w świat tekst pisany. Odbiorcy są niewidoczni i nieprzeniknieni, a my musimy do nich dotrzeć, nie wiedząc o nich zbyt wiele i nie widząc ich reakcji. W czasie, gdy piszemy, czytelnik istnieje tylko w naszej wyobraźni. Pisanie to przede wszystkim akt udawania. Musimy sobie wyobrazić samych siebie w trakcie swego rodzaju konwersacji, korespondencji, przemowy lub monologu i włożyć słowa w usta małego awatara, który reprezentuje nas w tym wyobrażonym świecie.

Kluczem do dobrego stylu nie jest przestrzeganie listy nakazów i zakazów, ale jasna koncepcja wyobrażonego świata, w którym odbywa się nasza pozorowana komunikacja. Istnieje wiele możliwości. Człowiek wystukujący kciukami krótką wiadomość tekstową może zachowywać się tak, jakby uczestniczył

w rzeczywistej rozmowie. Student, który pisze pracę semestralną, udaje, że wie więcej na temat omawianych w niej zagadnień niż odbiorca i że jego celem jest dostarczenie temu ostatniemu potrzebnych informacji, podczas gdy w rzeczywistości czytelnik na ogół ma większą wiedzę na ten temat niż autor pracy i wcale nie potrzebuje zawartych w niej informacji, a prawdziwym celem tego zadania jest przećwiczenie umiejętności przydatnych w realnym życiu. Aktywista piszący manifest i duchowny, który przygotowuje niedzielne kazanie, muszą pisać tak, jakby stali przed słuchającym ich tłumem, próbując rozpalić jego emocje.

W jakim wyobrażonym świecie powinien się zanurzyć autor, kiedy tworzy tekst dla szerszego grona odbiorców – na przykład esej, artykuł prasowy, recenzję, artykuł redakcyjny, newsletter albo wpis na blogu? Literaturoznawcy Francis-Noël Thomas i Mark Turner wskazali pewien model prozy jako wzór, do którego powinni dążyć współcześni autorzy. Nazwali go stylem klasycznym i wyjaśnili, czym się charakteryzuje, w znakomitej książeczce zatytułowanej *Clear and Simple as the Truth* (Jasne i proste jak sama prawda).

Najważniejszą metaforą stylu klasycznego jest widzenie świata. Autor widzi coś, czego czytelnik jeszcze nie zauważył, i kieruje spojrzenie czytelnika, aby i on mógł to zobaczyć. Celem pisania jest prezentacja, a motyw, który się za nim kryje, to obiektywna prawda. Pisarstwo odnosi sukces, kiedy udaje mu się połączyć język z prawdą, czego dowodem jest jasność i prostota. Prawdę można poznać, przy czym nie jest ona tożsama z językiem, który ją ujawnia; proza jest oknem na świat. Pisarz zna prawdę, zanim jeszcze ubierze ją w słowa – nie wykorzystuje pisania jako

sposobności do przemyślenia swojego stanowiska. Autor klasycznej prozy nie musi też podawać argumentów przemawiających za prawdą – musi ją tylko przedstawić. Dzieje się tak dlatego, że jego czytelnik jest kompetentny i potrafi rozpoznać prawdę, kiedy ją zobaczy – pod warunkiem, że nic jej nie przesłania. Piszący i czytelnik są sobie równi, a proces ukierunkowania spojrzenia czytelnika przybiera formę rozmowy.

Autor klasycznej prozy musi stworzyć symulację dwóch doświadczeń: pokazania czytelnikowi czegoś, co istnieje w świecie, oraz zaangażowania go w rozmowę. Natura obu tych doświadczeń kształtuje sposób, w jaki tworzy się klasyczną prozę. Metafora pokazania implikuje, że istnieje coś, co można zobaczyć. Obiekty, które wskazuje piszący, są zatem **konkretne** – to ludzie (lub inne istoty ożywione), którzy poruszają się w świecie i wchodzą w interakcje z przedmiotami[28]. Metafora rozmowy implikuje, że czytelnik jest skłonny do **współpracy**. Autor może liczyć na to, że odbiorca będzie czytał między wierszami, nadążał za jego argumentacją i kojarzył fakty, dzięki czemu piszący nie będzie musiał objaśniać mu szczegółowo każdego kroku w swoim toku myślenia[29].

Klasyczna proza – tłumaczą Thomas i Turner – jest jednym ze stylów pisarskich. Za jej twórców uważają siedemnastowiecznych pisarzy francuskich, takich jak Kartezjusz czy La Rochefoucauld. Różnicę między stylem klasycznym a innymi stylami można dostrzec dzięki porównaniu ich podejścia do scenariusza komunikacji – tego, jaka relacja łączy autora z czytelnikiem (zdaniem tego pierwszego) oraz co piszący stara się osiągnąć.

Styl klasyczny nie jest stylem kontemplacyjnym ani romantycznym, w którym piszący próbuje podzielić się z czytelnikiem osobistymi, emocjonalnymi i nader trudnymi do opisania reakcjami na jakiś obiekt czy zdarzenie. Nie jest to również styl profetyczny, wieszczy czy oratorski, w którym piszący jest obdarzony darem widzenia rzeczy niedostępnych dla innych ludzi i używa muzyki języka, aby zjednoczyć grupę odbiorców.

Choć wydaje się to mniej oczywiste, styl klasyczny różni się także od stylu funkcjonalnego – języka notatek służbowych, podręczników, prac semestralnych i raportów z badań (tradycyjne podręczniki dobrego stylu, takie jak podręcznik Strunka i White'a, to w dużej mierze przewodniki po stylu praktycznym). W wypadku stylu funkcjonalnego autor i czytelnik mają ściśle określone role (przełożony i podwładny, nauczyciel i uczeń, technik i klient), przy czym celem autora jest zaspokojenie pewnej potrzeby czytelnika. Tekst napisany stylem funkcjonalnym może być zgodny z pewnym szablonem (esej złożony z pięciu akapitów, raport w czasopiśmie naukowym) i na ogół jest zwięzły, ponieważ czytelnikowi zależy na czasie. Tymczasem tekst napisany stylem klasycznym może przybrać dowolną formę i być dowolnie długi – w zależności od tego, czego potrzebuje autor, aby przedstawić interesującą prawdę. Zwięzłość stylu klasycznego „jest wynikiem elegancji umysłu autora, nie zaś presji czasu lub wymagań pracodawcy”[30].

Styl klasyczny różni się subtelnie od stylu prostego, w którym wszystko jest pokazane czarno na białym, a czytelnik nie potrzebuje pomocy w zauważeniu czegokolwiek. W wypadku stylu klasycznego autor dołożył starań, aby znaleźć coś wartego

pokazania oraz perspektywę, z jakiej można to zobaczyć. Dostrzeżenie tego może wymagać od czytelnika ciężkiej pracy, ale jego wysiłki zostaną nagrodzone. Styl klasyczny – wyjaśniają Thomas i Turner – jest arystokratyczny, nie egalitarny: „Prawda jest dostępna dla wszystkich, którzy są gotowi włożyć wysiłek w dotarcie do niej, z pewnością jednak nie znajduje się w powszechnym posiadaniu i nie przysługuje nikomu z urodzenia”[31]. Na przykład przysłowie: *The early bird get the worm* (dosłownie: „Ranny ptaszek dostaje robaka”, w wolnym tłumaczeniu: „Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje” albo „Kto pierwszy, ten lepszy”) jest przykładem stylu prostego. Powiedzenie: *The early bird gets the worm, but the second mouse gets the cheese* (dosłownie: „Ranny ptaszek dostaje robaka, ale to druga mysz zjada ser”[32]) to przykład stylu klasycznego.

Styl klasyczny częściowo pokrywa się ze stylem prostym i stylem funkcjonalnym. Wszystkie trzy różnią się od stylu autotematycznego, relatywistycznego, ironicznego czy postmodernistycznego, w których „najważniejszym, choć niewypowiedzianym celem autora jest uniknięcie oskarżenia o filozoficzną naiwność dotyczącą przedmiotu własnych rozważań”. Jak zauważają Thomas i Turner, „kiedy otwieramy książkę kucharską, odkładamy na bok – i oczekujemy tego samego od autora – pytania wiodące do źródeł określonych tradycji filozoficznych i religijnych. Czy możliwa jest rozmowa o gotowaniu? Czy jajka naprawdę istnieją? Czy jedzenie jest czymś, co można poznać? Czy ktoś inny może powiedzieć nam coś prawdziwego na temat gotowania? (...) Podobnie styl klasyczny odkłada na bok filozoficzne pytania dotyczące przedmiotu swoich

rozważań, uznając je za niewłaściwe. Gdyby zaczął sobie stawiać takie pytania, nigdy nie dotarłby do zasadniczego tematu, a przecież jego omówienie jest jedynym celem stylu klasycznego”[33].

Style pisarskie nie są wyraźnie rozgraniczone. Autorzy często łączą różne style albo korzystają z nich naprzemiennie (na przykład teksty naukowe często bywają mieszanką stylu funkcjonalnego i stylu autotematycznego). Styl klasyczny jest pewnym ideałem. Nie wszystkie teksty powinny być klasyczne i nie wszyscy autorzy potrafią stworzyć taką symulację. Znajomość cech charakterystycznych stylu klasycznego pomoże jednak każdemu autorowi stać się lepszym pisarzem. To najskuteczniejsze lekarstwo – spośród wszystkich, które znam – na chorobę, która toczy prozę naukową, biurokratyczną, korporacyjną, prawniczą i urzędową.

Na pierwszy rzut oka styl klasyczny może się wydawać naiwny i filisterski – pasujący wyłącznie do świata konkretnych zdarzeń i obiektów. Nic podobnego. Styl klasyczny nie jest tożsamy z często spotykaną, lecz niezbyt pomocną radą, aby unikać abstrakcji. Czasami musimy pisać o abstrakcyjnych ideach. Styl klasyczny wyjaśnia je w taki sposób, jakby były obiektami lub siłami zauważalnymi dla każdego, kto stoi w miejscu, z którego można je zobaczyć. Spójrzmy, w jaki sposób fizyk Brian Greene objaśnia jedną z najbardziej egzotycznych idei, jakie narodziły się w ludzkim umyśle – teorię wszechświatów równoległych[34].

Greene zaczyna od obserwacji dokonanej przez astronomów w latach dwudziestych XX wieku – że galaktyki oddalają się od

siebie:

> Jeśli kosmos nieustannie się rozszerza, to im wcześniej, tym musiał być mniejszy. W którymś momencie w odległej przeszłości wszystko, co dzisiaj widzimy – elementy składowe każdej planety, każdej gwiazdy i galaktyki, a nawet samej przestrzeni kosmicznej – musiały być ściśnięte do nieskończenie małej drobinki, która później zaczęła się rozszerzać, aby stać się wszechświatem, jaki znamy.
>
> Narodziła się teoria wielkiego wybuchu. (...) Naukowcy wiedzieli jednak, że teoria ta ma pewną istotną wadę. Wyjaśnia wszystko poza samym wybuchem. Równania Einsteina doskonale opisują ewolucję wszechświata, począwszy od ułamków sekundy po wybuchu, stają się jednak nierozwiązywalne, kiedy próbujemy je zastosować do niezwykłego środowiska najwcześniejszego momentu istnienia wszechświata (przypomina to komunikat o błędzie, który pojawia się na ekranie kalkulatora, kiedy próbujemy podzielić jeden przez zero). Teoria wielkiego wybuchu nie wyjaśnia zatem, co mogło spowodować sam wybuch.

Greene nie ubolewa nad faktem, że przedstawione rozumowanie opiera się na złożonej matematyce. Zamiast tego pokazuje nam – za pomocą obrazów i codziennych przykładów – co kryje się za tą matematyką. Akceptujemy teorię wielkiego wybuchu dzięki obejrzeniu „filmu" przedstawiającego ekspansję wszechświata odtworzoną wstecz. Pojmujemy zawiłą ideę równań nierozwiązywalnych dzięki przykładowi – próbie dzielenia przez

zero, którą możemy rozumieć dwojako. Możemy zadać sobie pytanie: co mogłoby oznaczać podzielenie pewnej liczby na zero części? Możemy też wpisać te liczby do kalkulatora i na własne oczy zobaczyć komunikat o błędzie.

Następnie Greene mówi nam, że w ostatnim czasie astronomowie dokonali zaskakującego odkrycia. Autor ilustruje je pewną analogią:

> Podobnie jak przyciąganie ziemskie spowalnia wznoszenie się piłki rzuconej w górę, przyciąganie grawitacyjne galaktyk powinno spowalniać ekspansję kosmosu. (...) Tymczasem ekspansja wszechświata ani myśli zwolnić – około siedmiu miliardów lat temu wrzuciła najwyższy bieg i od tej pory jej tempo nieustannie rośnie. To tak, jakbyśmy delikatnie podrzucili piłkę, a ta początkowo poruszałaby się coraz wolniej, później jednak popędziłaby w górę z rosnącą prędkością.

Naukowcy szybko jednak znaleźli wyjaśnienie, które Greene ilustruje za pomocą luźnego porównania.

> Wszyscy przywykliśmy traktować grawitację jako siłę, która działa w tylko jeden sposób – powoduje wzajemne przyciąganie obiektów. Tymczasem w zaproponowanej przez Einsteina (...) teorii względności oddziaływanie grawitacyjne może także (...) odpychać od siebie obiekty. (...) Jeśli we wszechświecie istnieje (...) niewidzialna energia, coś w rodzaju niewidzialnej mgły, która równomiernie

> wypełnia całą przestrzeń, to oddziaływanie grawitacyjne tej energii miałoby charakter odpychający.

Hipoteza ciemnej energii pociąga jednak za sobą kolejną zagadkę:

> Kiedy astronomowie obliczyli, jaka ilość ciemnej energii musiałaby wypełniać wszystkie zakamarki kosmosu, aby wyjaśnić obserwowane przyspieszenie jego ekspansji, otrzymali liczbę, której nikt nie potrafi wyjaśnić (...):
> 0,000000000000000000000000000000000000000-
> 000000000000000000000000000000000000000-
> 00000000000000000000000000000000138.

Pokazując tę liczbę w całej jej wielozerowej chwale, Greene uświadamia nam, że jest to wartość niezwykle mała, a zarazem dziwnie dokładna. Następnie zwraca uwagę na fakt, że wartość tę trudno wyjaśnić, ponieważ wydaje się zbyt precyzyjnie określona, aby umożliwić powstanie życia na Ziemi:

> We wszechświatach wypełnionych większą ilością ciemnej energii za każdym razem, gdy materia próbuje się zbić w galaktykę, odpychające oddziaływanie ciemnej energii jest tak silne, że rozbija grudkę materii, uniemożliwiając formowanie galaktyk. We wszechświatach, w których wartość ciemnej energii jest dużo mniejsza, odpychanie przeistacza się w przyciąganie, co sprawia, że wszechświaty te

> zapadają się w sobie tak szybko, że i w tym wypadku powstanie galaktyk okazuje się niemożliwe. Bez galaktyk nie istnieją gwiazdy ani planety, dlatego w takich wszechświatach nie ma szans na powstanie znanej nam formy życia.

Z pomocą przychodzi idea, która (jak Greene wykazał wcześniej) wyjaśnia wybuch w teorii wielkiego wybuchu. Zgodnie z teorią inflacji kosmologicznej próżnia może generować kolejne wielkie wybuchy, tworząc ogromną liczbę wszechświatów – wieloświat. Dzięki temu ściśle określona wartość ciemnej energii w naszym wszechświecie staje się mniej zaskakująca:

> Znajdujemy się w tym wszechświecie, a nie w jakimś innym, z tego samego powodu, z jakiego znajdujemy się na Ziemi, a nie na Neptunie – pojawiliśmy się w miejscu, w którym panują warunki sprzyjające powstaniu i przetrwaniu naszej formy życia.

Oczywiście! Jeśli istnieje wiele planet, to można się spodziewać, że któraś z nich będzie położona w odpowiedniej odległości od Słońca. Nikt nie uznałby za sensowne pytania, dlaczego znajdujemy się na naszej planecie, a nie na Neptunie. Podobnie byłoby w sytuacji, gdyby istniało wiele wszechświatów.

Naukowcy nadal jednak borykali się z problemem, który Greene ilustruje przy użyciu analogii:

> Tak jak potrzeba dobrze zaopatrzonego sklepu obuwniczego, żebyś miał pewność, że znajdziesz swój rozmiar, tak samo tylko doskonale zaopatrzony wieloświat może zagwarantować, że wśród licznych wszechświatów znajdzie się nasz wszechświat z jego ściśle określoną ilością ciemnej energii. Inflacja kosmologiczna sama w sobie nie spełnia tej funkcji. Chociaż wynikająca z niej niekończąca się seria wielkich wybuchów wygenerowałaby ogromny zbiór wszechświatów, wiele spośród nich odznaczałoby się podobnymi cechami, niczym sklep obuwniczy z półkami pełnymi butów w rozmiarach 36 i 48, który nie oferowałby ani jednej pary w poszukiwanym przez Ciebie rozmiarze.

Brakującym elementem tej układanki jest teoria strun, zgodnie z którą „liczba możliwych wszechświatów jest niemal niewyobrażalna – wynosi 10^{500}. Liczba ta jest tak wielka, że nie sposób jej zobrazować żadną analogią".

> Dzięki połączeniu kosmologii inflacyjnej i teorii strun (...) magazyn wszechświatów pęka w szwach – w rękach inflacji nadzwyczaj zróżnicowany zbiór potencjalnych wszechświatów, przewidywany przez teorię strun, przeistacza się w kolekcję rzeczywistych wszechświatów powoływanych do życia przez kolejne wielkie wybuchy. W tej sytuacji staje się niemal pewne, że nasz wszechświat znajdzie się pośród nich, a ze względu na jego szczególne cechy, niezbędne do powstania naszej formy życia, to on jest wszechświatem, który zamieszkujemy.

W zaledwie trzystu słowach Greene umożliwił nam zrozumienie niepojętej idei, nie wymawiając się faktem, że fizyka i matematyka kryjące się za tą teorią mogą być zbyt trudne, aby mógł je wyjaśnić, albo zbyt skomplikowane, by czytelnicy potrafili je zrozumieć. Autor opowiada o serii zdarzeń, mając pewność, że każdy, kto na nie spojrzy, będzie wiedział, co z nich wynika, ponieważ wybrane przezeń przykłady są **precyzyjne**. Dzielenie przez zero to znakomity przykład „równań nierozwiązywalnych"; oddziaływanie siły grawitacji na podrzuconą piłkę doskonale ilustruje sposób, w jaki siła ta spowalnia ekspansję kosmosu; małe prawdopodobieństwo znalezienia ściśle określonego przedmiotu w niewielkim zbiorze możliwości odnosi się zarówno do rozmiarów butów w sklepie, jak i do wartości stałych fizycznych w wieloświecie. Przykłady te nie są analogiami ani metaforami, ale **rzeczywistymi przypadkami** zjawisk wyjaśnianych przez autora – przypadkami, które czytelnik może zobaczyć na własne oczy. To właśnie jest styl klasyczny.

Może to nie przypadek, że Greene – podobnie jak wielu uczonych od czasów Galileusza – jest mistrzem w klarownym przedstawianiu trudnych idei, ponieważ ideał klasycznej prozy jest spójny ze światopoglądem naukowca. Wbrew powszechnemu (lecz błędnemu) przekonaniu, że Einstein odkrył, iż wszystko jest względne, a Heisenberg dowiódł, że obserwatorzy zawsze wywierają wpływ na to, co obserwują, większość naukowców wierzy w istnienie obiektywnych prawd o świecie, które mogą być odkrywane przez bezstronnych obserwatorów.

Z tego samego powodu ideał klasycznej prozy nie mógłby być bardziej odległy od światopoglądu charakterystycznego dla

relatywistycznych ideologii akademickich, takich jak postmodernizm, poststrukturalizm czy marksizm literacki. Nieprzypadkowo to autorzy o takim światopoglądzie zwyciężali w dorocznym Konkursie Kiepskiego Pisarstwa (Bad Writing Contest), organizowanym przez filozofa Denisa (Duttona pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku[35]. W 1997 roku pierwszą nagrodę przyznano znanemu krytykowi Fredricowi Jamesonowi za pierwsze zdanie książki poświęconej krytyce filmowej:

> Sztuka wizualna jest w gruncie rzeczy pornograficzna w tym sensie, że prowadzi do wszechogarniającej, bezmyślnej fascynacji; myślenie o jej atrybutach staje się tylko dodatkiem, jeśli sztuka nie chce zdradzić swojego przedmiotu; podczas gdy najbardziej ascetyczne filmy czerpią energię z próby stłumienia swego nadmiaru (a nie z bardziej niewdzięcznych prób zdyscyplinowania widza).

Twierdzenie, że „sztuka wizualna jest w gruncie rzeczy pornograficzna" nie jest – delikatnie mówiąc – faktem dotyczącym świata, widocznym dla każdego. Wyrażenie „w tym sensie, że" obiecuje wyjaśnienie, ale słowa, które po nim następują, wydają się równie niezrozumiałe: czy coś nie może „prowadzić do wszechogarniającej, bezmyślnej fascynacji", nie będąc przy tym pornografią? Skonsternowany czytelnik odbiera przekaz, że **jego** zdolność pojmowania świata zupełnie się nie liczy – jego rola polega na przyjęciu enigmatycznych twierdzeń wybitnego badacza. Styl klasyczny, który zakłada równość autora

i czytelnika, sprawia, że ten ostatni czuje się jak geniusz. Marne pisarstwo sprawia, że czytelnik czuje się jak głupiec.

Zwycięski tekst z roku 1998, autorstwa znanej krytyczki Judith Butler, również jest całkowitym zaprzeczeniem stylu klasycznego:

> Odejście od wyjaśnienia strukturalistycznego, w którym kapitał jest interpretowany jako czynnik kształtujący relacje społeczne we względnie jednorodny sposób, na rzecz koncepcji hegemonii, w której relacje władzy są przedmiotem powtórzeń, konwergencji i reartykulacji, wprowadziło kwestię tymczasowości do myślenia o strukturze i zapoczątkowało odejście od pewnej formy teorii Althussera, która traktuje całości strukturalne jako obiekty teoretyczne, ku teorii, w której wiedza na temat warunkowych możliwości struktury daje początek nowej koncepcji hegemonii jako skrępowanej przypadkowymi stanowiskami i strategiami reartykulacji władzy.

Czytelnik tego onieśmielającego akapitu może podziwiać biegłość, z jaką Butler żongluje abstrakcyjnymi tezami na temat jeszcze bardziej abstrakcyjnych tez, nie odnosząc się przy tym do żadnych realnych zjawisk. Mamy tu odejście od wyjaśnienia interpretacji na rzecz koncepcji opartej na reartykulacji pewnej kwestii, co przypomina mi scenę hollywoodzkiego przyjęcia w filmie *Annie Hall*, w której pewien producent filmowy mówi (w podsłuchanej rozmowie): „Na razie to tylko propozycja, ale chyba mogę zdobyć pieniądze, żeby uczynić z niej koncepcję, a potem przerobić ją na pomysł”. Tym, co leży poza zasięgiem możliwości czytelnika, jest

zrozumienie tego wywodu – zobaczenie na własne oczy tego, co widzi Butler. Jeśli ten fragment w ogóle coś znaczy, to, jak się wydaje, chodzi w nim o to, że niektórzy badacze zdali sobie sprawę, iż wpływy i władza mogą się zmieniać z upływem czasu.

Zawiłość tekstów autorstwa laureatów tego konkursu jest zwodnicza. Większość naukowców potrafi bez trudu sprokurować tego rodzaju bełkot, a wielu studentów zdobywa tę umiejętność bez pomocy nauczycieli.

Równie mylący jest prosty język, jakim Greene objaśnia ideę wieloświata. Potrzeba wielkiego trudu poznawczego i literackiej biegłości, żeby sprowadzić argument do jego istoty, przedstawić go w uporządkowany sposób i zilustrować analogiami, które są znane czytelnikowi, a zarazem dokładne. Jak powiedziała Dolly Parton: „Nie uwierzylibyście, ile trzeba wydać, żeby wyglądać tak tanio".

Nacechowanej pewnością siebie prezentacji danej idei w stylu klasycznym nie należy mylić z aroganckim twierdzeniem, że idea ta jest słuszna. W innym miejscu swojego eseju Greene nie ukrywa faktu, że zdaniem wielu fizyków teoria strun i koncepcja wieloświata są ekstrawaganckie i niepoparte dowodami. Autor pragnie tylko, aby czytelnicy zrozumieli te idee. Thomas i Turner wyjaśniają, iż czytelnik klasycznej prozy „może dojść do wniosku, że dany tekst jest mistrzowsko napisany, klasyczny i całkowicie błędny"[36].

Wreszcie, przy całej swojej bezpośredniości styl klasyczny pozostaje udawaniem, mistyfikacją, pozą. Nawet naukowcy, z ich dążeniem do widzenia świata takiego, jaki jest, są **nieco**

postmodernistyczni. Zdają sobie sprawę, że trudno poznać prawdę, że świat niezbyt chętnie odkrywa przed nami swoje tajemnice, że pojmujemy go poprzez teorie i konstrukty, które nie są wiernymi fotografiami, lecz abstrakcyjnymi twierdzeniami, oraz że konieczna jest ciągła analiza naszych sposobów rozumienia świata w poszukiwaniu ukrytych błędów i zniekształceń. Rzecz w tym, że dobrzy pisarze nie afiszują się z tymi wątpliwościami w każdym akapicie, ale umiejętnie je ukrywają dla jasności wywodu.

Świadomość tego, że klasyczna proza jest udawaniem, nadaje również sens na pozór dziwacznemu wymaganiu, że autor powinien znać prawdę, zanim ubierze ją w słowa – że nie powinien wykorzystywać procesu pisania do porządkowania i precyzowania swoich myśli. Oczywiście żaden pisarz nie pracuje w ten sposób, ale to bez znaczenia. Celem stylu klasycznego jest wywołanie **wrażenia**, że myśli autora były w pełni ukształtowane, zanim ujął je w słowa. Podobnie jak słynny kucharz w nieskazitelnej kuchni w telewizyjnym programie kulinarnym, który wyjmuje z piekarnika doskonały suflet w ostatniej minucie programu, autor klasycznej prozy wykonuje całą brudną robotę z wyprzedzeniem, za kulisami.

Porządek dalszej części tego rozdziału przedstawia się następująco: w pierwszym podrozdziale wprowadzam pojęcie metadyskursu, a następnie omawiam jeden z jego najważniejszych przejawów – znakowanie drogi. W drugim podrozdziale przyglądam się trzem zagadnieniom: problemowi koncentracji na opisie aktywności zawodowej zamiast na

ukazaniu zasadniczego tematu; nadużywaniu przepraszającego tonu; oraz niekorzystnym skutkom nadmiernej asekuracji. W trzecim podrozdziale wyjaśniam kwestię gotowych formuł werbalnych. Czwarty podrozdział dotyczy zagadnień związanych z nadmiarem abstrakcji, między innymi nadużywania nominalizacji i strony biernej. Na zakończenie w kilku punktach podsumuję wcześniejsze rozważania.

Czy wszystko zrozumiałeś?

Nie sądzę. Ten nużący akapit był naszpikowany metadyskursem – słowami opisującymi słowa, takimi jak „podrozdział", „podsumować" i „omówić". Niedoświadczonym pisarzom często wydaje się, że wyświadczają czytelnikowi przysługę, przeprowadzając go przez pozostałą część tekstu za pomocą szczegółowego planu. W rzeczywistości zapowiedzi, które brzmią jak skrócony spis treści, pomagają autorowi, a nie czytelnikowi. Na tym etapie prezentacji tematu owe terminy niewiele znaczą dla czytelnika, a lista jest zbyt długa i arbitralna, żeby na długo pozostać w jego pamięci.

W poprzednim akapicie przyjrzeliśmy się pojęciu metadyskursu. W tym akapicie poznamy jeden z jego najważniejszych przejawów – zjawisko znakowania drogi.

Niedoświadczeni pisarze robią to bardzo często. Bez namysłu podążają za radą, że najpierw powinni powiedzieć, co zamierzają powiedzieć, a następnie powtórzyć to, co powiedzieli. Rada ta wywodzi się z klasycznej retoryki i jest użyteczna w wypadku długich oracji – jeśli słuchacz na chwilę się zdekoncentrował, to fragment, który mu umknął, jest bezpowrotnie stracony. Nie jest to jednak konieczne w tekstach pisanych, ponieważ czytelnik

może wrócić do tego, co przeoczył. Takie powtórzenia mogą przeszkadzać w stylu klasycznym, który udaje rozmowę. Nigdy nie oświadczyłbyś swojemu kompanowi: „Powiem ci o trzech sprawach. Pierwszą sprawą, o której zamierzam ci powiedzieć, jest to, że dzięcioł właśnie wylądował na tamtym drzewie". Po prostu byś mu to powiedział.

Problem z bezmyślnym znakowaniem drogi polega na tym, że czytelnik musi włożyć więcej wysiłku w zrozumienie owych drogowskazów, niż może zaoszczędzić dzięki dostrzeżeniu, co one wskazują. Przypomina to skomplikowane wskazówki dotyczące drogi na skróty, których zrozumienie zajmuje więcej czasu, niż moglibyśmy zaoszczędzić dzięki skorzystaniu z tego skrótu. Lepiej, jeśli trasa jest tak wyraźnie wytyczona, że każdy zakręt wydaje się oczywisty, kiedy do niego docieramy. Dobre pisarstwo wykorzystuje oczekiwania czytelnika co do tego, dokąd autor go zaprowadzi. Towarzyszy czytelnikowi w tej podróży, porządkuje materiał w logiczny sposób (od ogółu do szczegółu, od rzeczy dużych do drobiazgów, od tego, co wcześniejsze, do tego, co się działo później) albo opowiada pewną historię przy użyciu łuku narracyjnego.

Nie twierdzę, że autorzy powinni bezwzględnie unikać tego rodzaju drogowskazów. Używa się ich nawet w niezobowiązujących pogawędkach: „Opowiem ci pewną historię. Krótko mówiąc. Innymi słowy. Jak już mówiłam. Zapamiętaj moje słowa. Słyszałeś ten dowcip o księdzu, pastorze i rabinie?" Podobnie jak wszystkie wybory pisarskie, dobre decyzje dotyczące liczby drogowskazów w tekście wymagają trafnej oceny sytuacji i zdolności do znajdowania kompromisów: jeśli jest ich za dużo, to

czytelnik grzęźnie w próbach odczytania drogowskazów, a jeśli za mało, to nie ma pojęcia, dokąd autor go prowadzi.

Sztuka klasycznego pisarstwa polega na oszczędnym używaniu drogowskazów, podobnie jak to robimy w rozmowach, i na ograniczeniu metadyskursu do niezbędnego minimum. Jednym ze sposobów wprowadzenia tematu bez użycia metadyskursu jest rozpoczęcie go pytaniem:

W tym rozdziale omówię czynniki, które przyczyniają się do wzrostu i spadku popularności imion.	Co sprawia, że jakieś imię zyskuje lub traci popularność?

Inny sposób polega na wykorzystaniu najważniejszej metafory leżącej u podstaw stylu klasycznego – metafory widzenia. Treść fragmentu prozy jest traktowana jak zdarzenie, które można zobaczyć na własne oczy:

Poprzedni akapit wykazał, że czasami rodzice nadają dziewczynce chłopięce imię, ale nigdy na odwrót.	Jak widzimy, czasami rodzice nadają dziewczynce chłopięce imię, ale nigdy na odwrót.

A ponieważ widzenie implikuje obserwatorów – tych, którzy widzą – nie musimy już odwoływać się do akapitów, które coś „wykazują”, ani do podrozdziałów, które coś „podsumowują”, tak jakby zadrukowane fragmenty stron miały swój umysł. Aktywnymi podmiotami są autor i czytelnik, którzy razem obserwują widowisko. Pisarz może się do nich odnosić przy użyciu starego dobrego zaimka „my”. Dzięki temu uzyskuje inne metafory, które mogą zastąpić metadyskurs, takie jak wspólne

przemieszczanie się albo współpraca nad pewnym przedsięwzięciem:

W poprzednim podrozdziale przeanalizowałem źródła brzmienia słów. W tym podrozdziale omówię kwestię znaczenia słów.	Teraz, kiedy zbadaliśmy źródła brzmienia słów, napotykamy zagadkę ich znaczenia.
Pierwszym tematem, który omówimy w tym rozdziale, są nazwy własne.	Zacznijmy od nazw własnych.

Jeśli chodzi o radę, żebyśmy powtarzali to, co powiedzieliśmy wcześniej, to kluczem jest wyrażenie „innymi słowami”. Nie ma sensu kopiować po jednym zdaniu z każdego akapitu, żeby wkleić je – jedno po drugim – na zakończenie. Taki zabieg zmusza czytelnika do rozszyfrowania znaczenia tych zdań po raz kolejny i jest równoznaczny z przyznaniem, że autor nie przedstawia idei (które zawsze można ubrać w inne słowa), ale po prostu żongluje wyrazami na stronie. W podsumowaniu należy powtórzyć wystarczającą liczbę kluczowych słów, żeby czytelnik mógł je powiązać z wcześniejszymi akapitami, w których autor szczegółowo wyjaśnił omawiane zagadnienie. Słowa te trzeba jednak wpleść w nowe zdania, które razem stanowią spójny, samodzielny fragment prozy. Podsumowanie powinno być niezależne, tak jakby podsumowywany materiał nigdy nie istniał.

Metadyskurs nie jest jedyną formą koncentracji na sobie, która psuje profesjonalną prozę. Kolejny problem polega na myleniu tematyki tekstu z aktywnością zawodową autora. Pisarze żyją w dwóch światach. Jednym z nich jest świat zagadnień, które

badają: poezja Elizabeth Bishop, rozwój mowy u dzieci, powstanie tajpingów w Chinach. Drugi świat to ich działalność zawodowa: publikowanie artykułów, wyjazdy na konferencje, śledzenie najnowszych trendów i plotek. Badacz spędza większość czasu w tym drugim świecie, dlatego łatwo mu pomylić jeden z drugim. Oto skutek – typowe rozpoczęcie artykułu naukowego:

> W ostatnich latach coraz większa liczba psychologów i językoznawców interesuje się problemem nabywania języka przez dzieci. W tym artykule omówię najnowsze badania dotyczące tego procesu.

Bez urazy – bardzo niewielu ludzi chciałoby wiedzieć, jak profesorowie spędzają czas. Styl klasyczny ignoruje pracowników najemnych i bezpośrednio przygląda się zagadnieniom, za których badanie profesorowie otrzymują wynagrodzenie:

> Wszystkie dzieci zdobywają umiejętność posługiwania się językiem bez specjalnych lekcji. Jak tego dokonują?

Trzeba tutaj przyznać, że czasami tematem rozmowy rzeczywiście **jest** aktywność badaczy – na przykład w artykule przeglądowym mającym wprowadzić doktorantów lub innych wtajemniczonych czytelników w literaturę naukową dotyczącą wybranej przez nich profesji. Badacze mają jednak skłonność do zapominania, dla kogo piszą. Narcystycznie opisują obsesje swojej grupy zawodowej,

zamiast pisać o tym, co naprawdę interesuje odbiorców. Narcyzm zawodowy nie ogranicza się do kręgów akademickich. Dziennikarze zajmujący się danym tematem często relacjonują relacje medialne, tworząc niesławną medialną komorę pogłosową. Tabliczka w muzeum wyjaśnia, jakie miejsce zajmuje kawałek glinianej skorupy za szybą w klasyfikacji stylów garncarskich, zamiast informować, kto go zrobił albo do czego go używano. W przewodnikach filmowych i muzycznych dominują informacje na temat tego, ile pieniędzy zarobiło dane dzieło w ciągu weekendu po premierze albo przez ile tygodni utrzymywało się w kinach i na listach przebojów. Rządy i korporacje na swoich stronach internetowych przedstawiają swoje biurokratyczne struktury, zamiast podporządkować układ tych stron informacjom poszukiwanym przez użytkowników.

Pisarze skoncentrowani na sobie mają również skłonność do biadolenia nad tym, jak trudne, skomplikowane i kontrowersyjne jest to, czym się zajmują:

> Czym są nierozwiązywalne konflikty? „Nierozwiązywalność” to pojęcie kontrowersyjne, które jest różnie interpretowane przez różnych ludzi.
>
> Rezyliencja to złożone, wielowymiarowe pojęcie. Chociaż nie istnieje jedna powszechnie przyjęta definicja rezyliencji, na ogół rozumie się ją jako zdolność do powrotu do równowagi po trudnych lub traumatycznych przeżyciach.
>
> Problem nabywania języka jest niezwykle złożony. Trudno podać dokładne definicje pojęć „język”, „nabywanie” i „dzieci”. Interpretacja danych

> eksperymentalnych budzi poważne wątpliwości, a zaproponowane teorie są nader kontrowersyjne. Konieczne jest przeprowadzenie dalszych badań.

Ostatni z tych trzech cytatów jest pastiszem, ale pozostałe dwa to fragmenty autentycznych tekstów naukowych. Wszystkie trzy są typowymi przykładami zapatrzonego w siebie stylu, który czyni lekturę tekstów naukowych tak nużącą. W stylu klasycznym autor uważa, że czytelnik jest wystarczająco inteligentny, aby zdawać sobie sprawę, że wiele pojęć niełatwo zdefiniować, a wiele kontrowersji niełatwo rozstrzygnąć. Czytelnik sięga po dany tekst, żeby się dowiedzieć, w jaki sposób autor próbuje temu zaradzić.

Innym złym nawykiem pisarzy skoncentrowanych na sobie jest używanie cudzysłowu w celu zdystansowania się od codziennego, potocznego języka:

> Jednocząc siły, możecie uczynić „całość czymś więcej niż tylko sumą części”.
> Nie jest to jednak „główne przesłanie” tego artykułu.
> Mogą być zdolni do „nieszablonowego myślenia” nawet wtedy, gdy inni wykazują sztywne podejście do problemu; nie zawsze jednak wiedzą, kiedy „powiedzieć dość”.
> Wszystko zaczęło się od grupy „młodych wilków”, która wystąpiła przeciwko dominacji „starej gwardii”.
> Ona dosłownie „chłonie wiedzę” – może się wykształcić w niemal każdej dziedzinie, która ją zainteresuje.

Autorzy tych zdań wydają się mówić: „Nie przyszedł mi do głowy bardziej godny sposób wyrażenia tej myśli, nie sądźcie jednak, że jestem lekkoduchem, który używa takiego języka; naprawdę jestem poważnym naukowcem”. Problemem jest nie tylko napuszony styl. W ostatnim przykładzie – fragmencie listu polecającego – nasuwa się wątpliwość: czy autor chce wytworzyć w nas przekonanie, że opisywana studentka rzeczywiście błyskawicznie chłonie wiedzę, czy też że ma opinię osoby, która szybko się uczy, choć w rzeczywistości to nieprawda? Użycie cudzysłowu jest posunięte do skrajności w irytująco zapatrzonym w siebie, rażąco nieklasycznym stylu postmodernizmu, który odrzuca możliwość, że jakiekolwiek słowo mogłoby się odnosić do czegoś realnego, a nawet że jest jakiś obiektywnie istniejący świat, do którego słowa mogłyby się odnosić. To dlatego w 2004 w satyrycznym dzienniku „The Onion” o śmierci czołowej postaci postmodernizmu informował nagłówek: JACQUES DERRIDA „UMARŁ”.

Cudzysłów ma wiele uzasadnionych zastosowań, takich jak przytoczenie słów innej osoby (Powiedziała: „Bzdura!”), wspomnienie danego słowa jako słowa, a nie w celu przywołania jego znaczenia (Dziennik „The New York Times” używa formy „milleniums”, a nie „millenia”), czy też zasygnalizowanie, że autor nie akceptuje znaczenia danego słowa, w jakim jest ono używane przez innych w tym kontekście (Zabili jego siostrę, żeby ocalić „honor” rodziny). Przewrażliwienie na punkcie doboru słów nie należy do tych zastosowań. Styl klasyczny jest pewny swojego głosu. Jeśli nie czujesz się komfortowo, używając jakiegoś

wyrażenia bez usprawiedliwiającego cudzysłowu, to prawdopodobnie w ogóle nie powinieneś go użyć.

Wreszcie, istnieje problem kompulsywnej asekuracji. Pisarze często owijają swoją prozę warstwą waty słownej, żeby dać czytelnikowi do zrozumienia, że nie są gotowi stanąć murem za tym, co napisali. Oto przykłady: „prawie", „jak się wydaje", „stosunkowo", „dość", „w pewnej mierze", „niemal", „częściowo", „głównie", „raczej", „względnie", „pozornie", „można powiedzieć", „nieco", „swego rodzaju", „w pewnym stopniu", czy też często spotykane „powiedziałbym, że". (Czy to ostatnie znaczy, że opowiedziałbyś się za swoim stanowiskiem, gdyby sprawy przedstawiały się inaczej, ale nie jesteś gotowy poprzeć go w obecnych okolicznościach?) Rozważmy słowo „niemal" (*virtually*) w przytoczonym wcześniej fragmencie listu polecającego. Czy autor chciał powiedzieć, że istnieją dziedziny, które interesują studentkę, lecz w których nie chciało jej się kształcić, czy raczej że dziewczyna próbowała się kształcić w tych dziedzinach, ale jej kompetencje okazały się niewystarczające? Przypomina mi to pewnego naukowca, który pokazał mi zdjęcie swojej czteroletniej córki i powiedział z promiennym uśmiechem: „Niemal ją uwielbiamy".

Pisarze nabierają zwyczaju używania asekuracyjnego języka, żeby dostosować się do biurokratycznego nakazu, który można opisać przy użyciu skrótu CST – „chroń swój tyłek". Mają nadzieję, że takie postępowanie wybawi ich z opresji – a przynajmniej pozwoli im częściowo uchylić się od odpowiedzialności – jeśli jakiś krytyk będzie próbował dowieść, że się mylą. Z tego samego powodu w tekstach dziennikarzy

obawiających się pozwów sądowych aż się roi od słów „rzekomo” i „domniemany”, na przykład w zdaniu: „Domniemaną ofiarę znaleziono leżącą w kałuży krwi, z nożem w plecach”.

Istnieje hasło alternatywne wobec CST – „Więc mnie pozwij”. Autor piszący w stylu klasycznym liczy na zdrowy rozsądek i wyrozumiałość swoich czytelników, podobnie jak w codziennych rozmowach dobrze wiemy, kiedy nasz rozmówca ma na myśli „na ogół” albo „pominąwszy wszystko inne”. Jeśli ktoś Ci mówi, że Liz chce się wyprowadzić z Seattle, gdyż jest to deszczowe miasto, nie interpretujesz tego jako twierdzenia, że w Seattle deszcz pada dwadzieścia cztery godziny na dobę, siedem dni w tygodniu, tylko dlatego, że Twój rozmówca nie uściślił tego zdania za pomocą określeń „stosunkowo deszczowe” lub „raczej deszczowe”. Jak wyjaśniają Thomas i Turner, „Dokładność staje się pedanterią, jeśli jest celem samym w sobie. Autor biegły w stylu klasycznym formułuje tezy pomocnicze w sposób precyzyjny, nie obiecując jednak, że będą technicznie dokładne. Między autorem i czytelnikiem obowiązuje niepisana umowa, że ten ostatni nie będzie podważał takich twierdzeń, ponieważ są one tylko rusztowaniem”[37]. Przeciwnik, który jest wystarczająco bezwzględny, aby odczytać nieasekurowaną tezę z mniejszą dozą wyrozumiałości, z pewnością znajdzie pretekst do zaatakowania autora nawet w gąszczu wymijających zdań.

Czasami pisarz nie ma wyboru – musi się asekurować. Lepiej jednak **uściślić** takie zdanie, czyli wskazać okoliczności, w jakich nie jest ono prawdziwe, zamiast zostawić sobie furtkę bezpieczeństwa albo wyrazić daną myśl tak niejasno, żeby nie było wiadomo, czy naprawdę o to nam chodzi. Zapis

w dokumencie prawnym z pewnością będzie interpretowany w nieprzyjazny (adwersaryjny) sposób – bez założenia o współpracy, które leży u podstaw zwyczajnej rozmowy – dlatego trzeba szczegółowo opisać każdy wyjątek. Uczony, który proponuje pewną hipotezę, musi przynajmniej raz sformułować ją jednoznacznie i precyzyjnie, tak aby krytycy mieli jasność co do tego, jaką tezę głosi ów naukowiec, i mogli dać z siebie wszystko. Wreszcie, jeśli istnieje ryzyko, że czytelnicy błędnie zinterpretują pewną tendencję statystyczną jako bezwzględne prawo, odpowiedzialny autor przewidzi to niebezpieczeństwo i odpowiednio uściśli swoje uogólnienie, aby mu zapobiec. Takie oświadczenia, jak: „Kraje demokratyczne nie prowadzą wojen", „Mężczyźni górują nad kobietami w rozwiązywaniu zadań przestrzennych" czy „Jedzenie brokułów zapobiega nowotworom", nie oddają sprawiedliwości faktowi, że w każdym wypadku chodzi co najwyżej o niewielkie różnice między wartościami średnimi dwóch częściowo pokrywających się krzywych normalnych. Ponieważ błędna interpretacja tych twierdzeń jako praw absolutnych może za sobą pociągać poważne konsekwencje, odpowiedzialny autor powinien dodać kwalifikator, taki jak „średnio" albo „przy założeniu, że pozostałe czynniki pozostaną bez zmian", w połączeniu ze słowem „nieco" lub „nieznacznie". Najlepszym rozwiązaniem jest przedstawienie wielkości efektu i stopnia pewności w sposób jasny i jednoznaczny, bez asekuracji – na przykład poprzez zdanie: „W XX wieku kraje demokratyczne toczyły ze sobą wojny dwukrotnie rzadziej niż państwa autokratyczne". Nie twierdzę, że dobrzy pisarze nigdy się nie

asekurują. Rzecz w tym, że w ich pisarstwie asekuracja jest wyborem, a nie odruchem.

Paradoksalnie przysłówki wzmacniające, takie jak „bardzo", „wysoce" czy „niezwykle", również pełnią funkcję asekuracyjną. Nie tylko rozmywają przekaz zawarty w tekście, ale mogą też przynosić skutek przeciwny do zamierzonego. Jeśli zastanawiam się, kto podkradał drobne z kasy, to poczuję się bardziej uspokojony, kiedy usłyszę: „To nie Jones – on jest uczciwym człowiekiem", niż gdy usłyszę: „To nie Jones – on jest bardzo uczciwym człowiekiem". Dzieje się tak dlatego, że przymiotniki bez modyfikatora na ogół są interpretowane kategorycznie: „uczciwy" znaczy „całkowicie uczciwy", a przynajmniej „całkowicie uczciwy w sposób, który ma tutaj znaczenie" (podobnie jak zdanie „Jack wypił butelkę piwa" implikuje, że wypił duszkiem całe piwo, a nie tylko jeden czy dwa łyki). Kiedy dodajesz przysłówek wzmacniający, przekształcasz dychotomię typu „wszystko albo nic" w stopniowaną skalę. To prawda, próbujesz ulokować opisywaną osobę wysoko na tej skali – powiedzmy, w okolicach 8,7 (na 10) – ale byłoby lepiej, gdyby czytelnik nie zastanawiał się nad względnym stopniem jej uczciwości. Właśnie stąd wzięła się popularna rada (błędnie przypisywana Markowi Twainowi): „Za każdym razem, kiedy masz ochotę napisać «bardzo», użyj słowa «cholernie». Twój redaktor z pewnością je usunie i tekst będzie taki, jaki powinien być". Dzisiaj trzeba by użyć mocniejszego słowa niż „cholernie"[38].

Klasyczna proza to przyjemne złudzenie – niczym zatracenie się w sztuce teatralnej. Pisarz musi podtrzymywać wrażenie, że jego

pisarstwo jest oknem wychodzącym na scenę, a nie tylko zbiorem słów. Podobnie jak aktor o drewnianych środkach wyrazu, pisarz, który polega na gotowych formułach werbalnych, sprawia, że czar pryska. To pisarz, który wyrusza na poszukiwanie świętego Graala, szybko jednak zdaje sobie sprawę, że nie ma cudownej recepty na wszystko, więc uchyla się przed ciosami, chwiejąc się jak trzcina na wietrze, i zdaje się na ślepy los, starając się widzieć szklankę do połowy pełną, co, rzecz jasna, łatwiej powiedzieć niż zrobić.

Unikaj oklepanych frazesów jak zarazy – bez dwóch zdań[39]. Kiedy czytelnik musi się przedzierać przez jeden wyświechtany idiom po drugim, przestaje przekształcać tekst w obrazy umysłowe i niepostrzeżenie powraca do bezgłośnego wypowiadania słów[40]. Co gorsza, ponieważ autor – miłośnik frazesów wyłączył swój mózg wzrokowy, wyrzucając z siebie jeden przebrzmiały idiom po drugim, prędzej czy później zacznie mieszać ze sobą metafory, a czytelnik, u którego ta część mózgu nadal działa, poczuje się zdumiony i rozbawiony powstałymi w ten sposób niedorzecznymi obrazami. „Cena skrzydełek kurczaka, chleba powszedniego firmy, wzrosła". „Leica płynie na swoich laurach", „Microsoft rozpoczął niskooktanowy łabędzi śpiew". „Jeff jest człowiekiem renesansu – wgryza się w problemy i przeciera nowe szlaki". „Jeśli nie weźmiesz byka za rogi, strzelisz sobie w stopę"[41]. „Nikt nie wynalazł jeszcze prezerwatywy, która rzuciłaby ludzi na kolana". „Jak nisko może upaść ta drużyna? Ogranicza ją tylko niebo!"

Nawet w sytuacji, gdy zleżały obraz jest najlepszym sposobem przekazania pewnej idei, klasyczny pisarz potrafi utrzymać

zaangażowanie czytelnika, pamiętając, do czego dosłownie odnosi się dany idiom, i bawiąc się tym obrazem, aby czytelnik nie stracił go z oczu:

Kiedy Amerykanom opowiada się o polityce zagranicznej, oczy zachodzą im mgłą.	Czy kiedykolwiek próbowałeś wyjaśnić nowojorczykowi zawiłości słowackiej polityki koalicyjnej? Ja próbowałem. Biedak potrzebował później zastrzyku z adrenaliną, żeby wybudzić się ze śpiączki[a].
Publikacja elektroniczna to nauka na sterydach.	Dzięki publikacji elektronicznej Twój tekst może się ukazać już 15 sekund po tym, jak skończyłeś go pisać. To nauka na metaamfetaminie. Publikacja dla maniaków prędkości[b].
[a] Cyt. za historykiem Niallem Fergusonem. [b] Cyt. za językoznawcą Geoffreyem Pullumem. W oryginale gra słów: *Publication for speed freaks*. Słowo *speed* ma dwa znaczenia: „prędkość" i (w slangu) „amfetamina"(przyp. tłum.).	

Próba kierowania grupą właścicieli klubów przypomina zaganianie kotów.	Sugestia, że próba zapanowania nad właścicielami klubów przypomina zaganianie kotów, jest obraźliwa dla tych ostatnich[a].
Hobbes odarł ludzką osobowość ze zdolności do kochania i czułości, a nawet do zwykłego współczucia, pozostawiając tylko strach. Wylał dziecko z kąpielą.	Hobbes odarł ludzką osobowość ze zdolności do kochania i czułości, a nawet do zwykłego współczucia, pozostawiając tylko strach. Wanna była sucha, a dziecko zniknęło[b].
[a] Cyt. za politykiem, prawnikiem, biznesmenem i niezapomnianym bramkarzem drużyny hokejowej Montreal Canadiens, Kenem Drydenem. [b] Cyt. za historykiem Anthonym Pagdenem.	

Jeśli już musisz użyć utartego frazesu, możesz sformułować go w sposób, który rzeczywiście ma sens. Kiedy się nad tym zastanowić, jeśli coś przeszło niezauważone, to można powiedzieć, że „wpadło **w** szczelinę" (*fall into the cracks*) albo „przeleciało **przez** szczelinę" (*fall through the cracks*), a nie że „wpadło między szczeliny" (*fall between the cracks*)[42], a przykładem pragnienia, którego nie sposób zrealizować, jest „zjeść ciastko i mieć ciastko", a nie „mieć ciastko i zjeść ciastko" (co nietrudno zrobić w tej kolejności). Często będziesz zaskoczony – a Twoje pisarstwo stanie się pełne życia – jeśli poświęcisz kilka sekund na ustalenie, jak dany idiom brzmiał w pierwotnej wersji. Powiedzenie *to gild the lily* (dosłownie: „złocić lilię", w wolnym tłumaczeniu: „przedobrzyć") jest nie tylko oklepane, ale także mniej sugestywne niż każda z dwóch metafor, z których połączenia powstało (obie pochodzą z dzieła Szekspira *Żywot i śmierć króla Jana*): *to paint the lily* (malować lilię) i *to gild refined gold* (złocić czyste złoto). W tej ostatniej obrazowemu przedstawieniu zbędnego działania towarzyszy podobieństwo brzmienia słów *gild* (złocić) i *gold* (złoto). Mógłbyś uniknąć oklepanego frazesu poprzez użycie (w pełnym zdaniu) jednego z tych obrazów: „Złocenie złota, malowanie lilii i polewanie fiołka pachnidłami, gładzenie lodu, dodawanie nowych odcieni tęczy, lub płomykiem świecy wzmacnianie blasku niebiańskiego oka, jest to zbyteczny, godny śmiechu nadmiar"[43].

Bezmyślnie używane komunały bywają niebezpieczne. Czasami zastanawiam się, jak wiele irracjonalnych działań usprawiedliwiono niedorzecznym powiedzeniem: „Konsekwencja jest chochlikiem ograniczonych umysłów", które jest wypaczeniem

uwagi Ralpha Waldo Emersona na temat „**głupiej** konsekwencji". Niedawno pewien urzędnik z Białego Domu nazwał Amerykańsko-Izraelską Komisję Spraw Publicznych „czterystukilogramowym gorylem w pokoju" (*800-pound gorilla in the room*), myląc „słonia w pokoju" (*elephant in the room* – coś, co wszyscy celowo ignorują) z „czterystukilogramowym gorylem" (*800-pound gorilla* – czymś, co jest wystarczająco potężne, żeby móc robić wszystko, na co ma ochotę, jak w dowcipie: „Gdzie usiądzie czterystukilogramowy goryl? Tam, gdzie zechce"). Zważywszy na spory dotyczące tego, czy lobby izraelskie jest niedostatecznie zauważane w amerykańskiej polityce zagranicznej, czy może przerażająco wszechmocne, znaczenie pierwszego idiomu wydaje się banalne, a znaczenie drugiego – prowokacyjne.

Choć żaden autor nie może uniknąć idiomów – stanowią one część języka, podobnie jak pojedyncze słowa – dobrzy pisarze sięgają po świeże porównania i metafory, które pobudzają korę czuciową czytelnika do aktywności. Szekspir przestrzega przed „dodawaniem nowych odcieni tęczy"; Dickens opisuje mężczyznę, który „był tak długi, jakby był czyimś przedwieczornym cieniem"[44]; Nabokov opisuje, jak Lolita „padając na fotel zrobiła rozgwiazdę"[45] (w wersji angielskiej: *her legs splayed, star-fish style* – rozłożyła nogi jak rozgwiazda). Nie trzeba jednak być wybitnym powieściopisarzem, żeby pobudzić wyobraźnię czytelnika. Pewien psycholog objaśnia symulację komputerową, w której w neuronie narasta pobudzenie, aż wreszcie neuron „strzela jak popcorn pod pokrywką"[46]. Wydawca poszukujący nowych talentów opisuje, jak pewnego dnia wybrał się na pogrzeb,

na którym „zagęszczenie pisarzy było tak wielkie, że czułem się jak niedźwiedź grizzly u stóp wodospadu, gotowy wyławiać łososie pełnymi garściami”[47]. Nawet basista fikcyjnego zespołu rockowego Spinal Tap zasługuje na nasz podziw – jeśli nie z powodu biegłości literackiej, to przynajmniej ze względu na umiejętność oddziaływania na wyobraźnię, którą wykazał się w jednym z wywiadów: „Jako zespół mamy szczęście, że są wśród nas dwaj zupełnie różni wizjonerzy: David i Nigel. Oni są jak poeci, jak Shelley i Byron. (...) Są niczym ogień i lód. Mam poczucie, że moja rola w zespole polega na tym, żeby być gdzieś pośrodku, niczym letnia woda”.

W klasycznej prozie autor kieruje spojrzenie czytelnika na coś w świecie, co ten ostatni może zobaczyć na własne oczy. Wszystkie oczy są skierowane na podmiot – na głównego bohatera, tego, który pociąga za sznurki i jest siłą sprawczą. Podmiot popycha lub trąca jakiś obiekt, a on się przemieszcza albo zmienia. Bywa też tak, że coś interesującego pojawia się w polu widzenia, a czytelnik przygląda się temu kawałek po kawałku. Styl klasyczny ogranicza do minimum abstrakcje, których nie można zobaczyć gołym okiem. Nie znaczy to, że unika abstrakcyjnych **tematów** (przypomnij sobie wyjaśnienie idei wieloświata autorstwa Briana Greene’a), lecz że ukazuje zdarzenia składające się na dane zagadnienie w sposób przejrzysty, opowiadając historię, w której prawdziwe postaci podejmują określone działania, zamiast użyć abstrakcyjnego pojęcia podsumowującego te zdarzenia jednym słowem. Przyjrzyj się napuszonym zdaniom po lewej stronie, naszpikowanym abstrakcyjnymi rzeczownikami (wyróżnionymi

w tekście), i porównaj je z bardziej bezpośrednimi wersjami w prawej kolumnie:

Badacze ustalili, że grupy zwykle kojarzone z niskim **poziomem** alkoholizmu odznaczają się umiarkowanym **spożyciem** alkoholu, ale mimo to obserwuje się w nich niski **poziom** nadmiernego spożycia związany z alkoholizmem; dotyczy to na przykład Żydów.	Badacze ustalili, że w grupach, w których alkoholizm zdarza się rzadko – takich jak Żydzi – ludzie piją umiarkowane ilości alkoholu, a tylko niewielu pije za dużo i zostaje alkoholikami.

Mam poważne wątpliwości, czy próba zmiany konstytucji powiodłaby się na **poziomie** rzeczywistości. Natomiast na **poziomie** dążeniowym **strategia** zmiany konstytucji może być bardziej wartościowa.	Wątpię, czy próba zmiany konstytucji mogłaby się powieść, ale dążenie do takiej zmiany może być wartościowe.
Jednostki dotknięte **problemami** w obszarze zdrowia psychicznego mogą się stać niebezpieczne. Ważne jest, aby zająć się tym tematem przy użyciu różnych **strategii**, między innymi **strategii** wspierania zdrowia psychicznego, ale także z **perspektywy** organów ścigania i wymiaru sprawiedliwości.	Ludzie chorzy psychicznie mogą się stać niebezpieczni. Powinniśmy konsultować się ze specjalistami w dziedzinie zdrowia psychicznego, ale w niektórych wypadkach trzeba również zawiadomić policję.
Jakie są **perspektywy** pogodzenia **modelu** zmian opartego na przeciwdziałaniu uprzedzeniom, który ma sprawić, że ludzie zaczną darzyć się wzajemnie większą sympatią, z **modelem** zmian opartym na zbiorowym działaniu, służącym	Czy powinniśmy próbować zmieniać społeczeństwo przez przeciwdziałanie uprzedzeniom, czyli zwiększanie sympatii między ludźmi? A może powinniśmy zachęcać grupy pokrzywdzone do walki o równość poprzez wspólne

mobilizowaniu do walki o równość międzygrupową?	działanie? Czy możemy robić jedno i drugie?

Czy rozpoznałbyś „poziom” albo „perspektywę”, gdybyś spotkał je na ulicy? Czy mógłbyś je pokazać komuś innemu? A co z koncepcją, kontekstem, kwestią, modelem, podejściem, pojęciem, procesem, rolą, strategią, tendencją, warunkiem, zakresem, założeniem i zmienną? To **metapojęcia** – pojęcia dotyczące pojęć. Są swego rodzaju papierem pakunkowym, w który naukowcy, biurokraci i rzecznicy korporacji owijają tematy swoich wypowiedzi. Dopiero po zdjęciu opakowania ów temat staje się widoczny. Wyrażenie „na poziomie dążeniowym” nie dodaje niczego do słowa „dążenia”. Podobnie „model przeciwdziałania uprzedzeniom” nie jest bardziej wyrafinowany niż „przeciwdziałanie uprzedzeniom”. Jak zapewne pamiętasz, zdanie, które zwyciężyło w Konkursie Kiepskiego Pisarstwa w 1998 roku składało się niemal wyłącznie z metapojęć.

Oprócz trumien słownych, takich jak „model” czy „poziom”, w których pisarze zamykają swoich aktorów i opisywane działania, język dostarcza autorom niebezpieczną broń zwaną nominalizacją – możliwość przekształcania czasowników w rzeczowniki. Nominalizacja polega na przeistoczeniu pełnego energii czasownika w nieruchomy, pozbawiony życia rzeczownik poprzez dodanie przyrostka, takiego jak -enie albo -acja. Zamiast „kształcić” młodzież, zajmujemy się jej „kształceniem”; zamiast „manipulować”, dokonujemy „manipulacji”. Literaturoznawczyni Helen Sword nazywa takie słowa „rzeczownikami zombie”, ponieważ włóczą się po scenie bez świadomego podmiotu, który

kierowałby ich ruchem[48]. Mogą zmienić prozę w noc żywych trupów:

Zapobieganie neurogenezie ograniczało **unikanie** społeczne.	Kiedy zapobiegaliśmy neurogenezie, myszy przestawały unikać innych myszy.
Badani czytali **twierdzenia**, których **prawdziwość** była potwierdzona lub podważona poprzez późniejszą **prezentację** oceny słownej.	Pokazaliśmy badanym zdanie, po którym pojawiało się słowo PRAWDA lub FAŁSZ.
Testy **zrozumienia** zostały wykorzystane jako kryterium **wykluczenia**.	Wykluczyliśmy osoby, które nie zrozumiały instrukcji.
Wydaje się możliwe, że niektóre brakujące geny odgrywają rolę **kontrybucyjną** w deficycie przestrzennym.	Niektóre brakujące geny mogą się przyczyniać do deficytu przestrzennego.

Ostatni przykład pokazuje, że czasowniki można również pozbawić życia poprzez przekształcenie ich w przymiotniki – jak wtedy, gdy „przyczyniać się” (*contribute*) zmienia się w „rolę kontrybucyjną” (*contributive*) albo „dążyć” przeistacza się w „poziom dążeniowy”. Rzeczowniki i przymiotniki zombie są jednym ze znaków rozpoznawczych żargonu akademickiego.

Jednakże nie tylko naukowcy wypuszczają w świat takie zombie. Zapytany o huragan, który zagrażał krajowej konwencji Partii Republikańskiej w 2012 roku, gubernator Florydy Rick Scott powiedział dziennikarzom: „Nie ma przewidywań, że nastąpi odwołanie”; innymi słowy, nie przewidywał, że będzie musiał odwołać konwencję. W 2014 roku amerykański sekretarz stanu John Kerry ogłosił: „Prezydent jest żywo zainteresowany

sprawdzeniem, jakie wysiłki możemy podjąć, aby znaleźć sposób na poprawienie sytuacji"; krótko mówiąc: prezydent chciał pomóc.

Kiedy jakaś konstrukcja gramatyczna kojarzy się z politykami, to możesz być pewny, że pozwala uniknąć odpowiedzialności. Rzeczowniki zombie – w odróżnieniu od czasowników, których ciała przejęły – mogą się włóczyć bez podmiotów. Cecha ta łączy je z konstrukcjami biernymi, których również nie brakuje w podanych przykładach, takimi jak „była potwierdzona" albo „zostały wykorzystane". Studenci i politycy często wykonują trzeci manewr wymijający – unikają zaimków „ja", „mnie" czy „ty". Psycholog społeczny Gordon Allport przywołał te taktyki w tekście *Epistle to Thesis Writers* (List do autorów rozpraw naukowych):

> Niepokój i brak pewności siebie będą Cię popychać do nadużywania strony biernej:
>
> > Na podstawie analizy, którą przeprowadzono na podstawie danych, które zostały zgromadzone, zasugerowano, że hipoteza zerowa może być odrzucona.
>
> Proszę pana, ja tego nie zrobiłem! To zostało zrobione! Spróbuj przezwyciężyć swoje tchórzostwo i rozpocznij ostatni rozdział twórczym stwierdzeniem: „Oto odkryłem..."
>
> Możesz próbować usprawiedliwiać męczące nadużywanie strony biernej, zwracając uwagę na fakt, że alternatywą jest nadmierne poleganie na zaimku osobowym w pierwszej osobie, bądź też na pełnym namaszczenia „my". Bezpieczniej – konkludujesz – jest usunąć się w cień w tym decydującym momencie

> swojej kariery naukowej. Odpowiadam: nawet w decydujących momentach nie widzę niczego złego w powiedzeniu „ja”, jeśli rzeczywiście mam na myśli „ja”[49].

Zaimki „ja”, „mnie” i „ty” często bywają nie tylko nieszkodliwe, ale nawet pomocne. Stwarzają wrażenie rozmowy – jak zaleca styl klasyczny – i są podarunkiem dla czytelnika borykającego się z niedostatkami pamięci. Śledzenie losów grupy postaci określanych za pomocą zaimków „ona”, „on” i „oni” wymaga sporego wysiłku umysłowego. Jeżeli jednak nie znajdujemy się w transie medytacyjnym ani nie wpadliśmy w ekstatyczny zachwyt, to nigdy nie tracimy z oczu samych siebie ani osoby, do której się zwracamy („ja”, „my”, „ty”). To dlatego rady dotyczące tego, jak unikać żargonu prawniczego oraz innych niezrozumiałych stylów pisarskich, zalecają, aby używać zaimków w pierwszej i drugiej osobie, przekształcać konstrukcje bierne w czynne oraz pozwalać, by czasowniki były czasownikami, zamiast przekształcać je w rzeczowniki zombie. Oto kilka przykładów niezalecanych i zalecanych sformułowań pochodzących z Ustawy o zastosowaniu prostego języka w umowach konsumenckich (*Plain Language Consumer Contract Act*), obowiązującej w stanie Pensylwania:

Jeżeli Kupujący zalega z płatnością, a Sprzedający dochodzi swojej należności poprzez pełnomocnika prawnego, Sprzedający będzie zobowiązany do pokrycia kosztów reprezentacji prawnej.	Jeżeli Kupujący zalega z płatnością, Sprzedający może: Zatrudnić pełnomocnika prawnego, aby odzyskać swoją należność. Obciążyć Kupującego kosztami reprezentacji prawnej.

Jeśli cała należna kwota zostanie zapłacona z góry, nienależna opłata umowna zostanie zwrócona.	Jeśli zapłacę całą kwotę przed terminem płatności, otrzymam zwrot nienależnej części opłaty umownej.

Kupujący jest zobowiązany do dokonania wszystkich płatności wynikających z niniejszej ustawy.	Będę dokonywał wszystkich należnych płatności.
Składki członkowskie wpłacone przed otwarciem klubu zostaną przekazane pod zarząd powierniczy.	Jeżeli zapłacę składki członkowskie przed otwarciem klubu, to klub złoży te pieniądze na rachunku powierniczym[a].
[a] Pennsylvania Plain Language Consumer Contract Act, http://www.pacode.com/secure/data/037/chapter307/s307.10.html.	

Konkretny, konwersacyjny styl nie tylko ułatwia czytanie profesjonalnych tekstów. Czasami może decydować o życiu i śmierci. Przyjrzyjmy się ostrzeżeniu umieszczonemu na przenośnym agregacie prądotwórczym:

> Umiarkowana ekspozycja na CO z czasem może prowadzić do wystąpienia skumulowanych skutków negatywnych.
>
> Silna ekspozycja na CO może w krótkim czasie doprowadzić do śmierci, nie wywołując istotnych symptomów ostrzegawczych.
>
> Niemowlęta i dzieci, ludzie starsi oraz osoby z problemami zdrowotnymi są bardziej narażeni na szkodliwy wpływ tlenku węgla, a występujące u nich objawy są bardziej poważne.

Ostrzeżenie, napisane w trzeciej osobie, jest naszpikowane rzeczownikami zombie, takimi jak „silna ekspozycja”, i konstrukcjami biernymi, takimi jak „są bardziej narażeni”. Ludzie mogą je przeczytać i nie nabrać przekonania, że może się wydarzyć coś strasznego. Może to dlatego co roku ponad stu Amerykanów nieumyślnie zmienia swoje domy w komory gazowe i pozbawia życia siebie oraz swoich bliskich poprzez używanie agregatów prądotwórczych i grzejników spalinowych w pomieszczeniach. Dużo lepsze jest ostrzeżenie umieszczone na jednym z nowych modeli:

> Używanie agregatu w pomieszczeniu MOŻE CIĘ ZABIĆ W CIĄGU KILKU MINUT.
>
> Spaliny agregatu zawierają tlenek węgla. To trucizna, której nie możesz zobaczyć ani poczuć.
>
> NIGDY nie używaj tego urządzenia w domu ani w garażu, NAWET przy otwartych drzwiach i oknach.
>
> Używaj go tylko NA ZEWNĄTRZ, daleko od okien, drzwi i otworów wentylacyjnych.

W tym komunikacie konkretny czasownik w stronie czynnej oraz użycie drugiej osoby opowiadają o konkretnym zdarzeniu: jeśli to zrobisz, możesz zginąć. Ostrzeżenie zostało wyrażone w trybie rozkazującym („NIGDY nie używaj [...] w domu), tak jak uczynilibyśmy to w rozmowie, a nie w formie bezosobowego uogólnienia („Umiarkowana ekspozycja może prowadzić do negatywnych skutków”).

Rada, aby przywracać rzeczowniki zombie do życia, zmieniając je w czasowniki, oraz przekształcać konstrukcje bierne w czynne, jest wszechobecna w podręcznikach dobrego stylu i przepisach nakazujących używanie prostego języka. Z powodów, które właśnie poznaliśmy, często jest to dobra rada. Może być jednak dobra tylko wtedy, gdy pisarz czy redaktor rozumie, **dlaczego** została udzielona. Żadna konstrukcja językowa nie przetrwałaby ponad tysiąca lat, gdyby nie pełniła istotnej funkcji – dotyczy to również strony biernej i nominalizacji. Mogą być one nadużywane, a często są używane niewłaściwie, nie znaczy to jednak, że należy z nich całkowicie zrezygnować. Nominalizacje – jak się przekonamy w rozdziale piątym – mogą być pomocne w połączeniu zdania z poprzednimi zdaniami, zapewniając spójność tekstu. Również strona bierna ma kilka zastosowań. Jedno z nich (pozostałym przyjrzymy się w rozdziałach czwartym i piątym) jest nieodzowne w stylu klasycznym: dzięki konstrukcjom biernym pisarz może ukierunkowywać spojrzenie czytelnika niczym operator filmowy wybierający najlepszy kąt ustawienia kamery.

Często się zdarza, że autor musi odwrócić uwagę czytelnika od podmiotu działania. W takich sytuacjach strona bierna jest przydatna, umożliwia bowiem pominięcie podmiotu, co jest niemożliwe w stronie czynnej. W języku angielskim możesz powiedzieć: *Pooh ate the honey* („Puchatek zjadł miód”; strona czynna, podmiot nazwany), *The honey was eaten by Pooh* („Miód został zjedzony przez Puchatka”; strona bierna, podmiot nazwany) albo *The honey was eaten* („Miód został zjedzony”; strona bierna, podmiot nienazwany) – ale nie *Ate the honey* („Zjadł miód”; strona

czynna, podmiot nienazwany)[50]. Czasami takie pominięcie podmiotu budzi wątpliwości etyczne – na przykład w sytuacji, gdy uchylający się od odpowiedzialności polityk przyznaje jedynie, że „zostały popełnione pewne błędy", nie wskazując, kto je popełnił. Możliwość pominięcia podmiotu bywa jednak użyteczna, ponieważ wprowadzanie nieistotnych postaci zakłóca narrację. Jak zauważył językoznawca Geoffrey Pullum, nie ma niczego złego w doniesieniu prasowym, którego autor używa formy nieosobowej czasownika, żeby powiedzieć: „Wysłano helikoptery, żeby ugasić pożar"[51]. Czytelnik nie potrzebuje informacji, że jeden z helikopterów pilotował mężczyzna o imieniu Bob.

Nawet w sytuacji, gdy zarówno podmiot, jak i przedmiot działania są widoczne w opisywanej scenie, wybór pomiędzy stroną czynną a bierną umożliwia autorowi skupienie uwagi czytelnika na jednym z nich jeszcze przed wskazaniem interesującego faktu, który się z nim wiąże. Dzieje się tak dlatego, że na ogół uwaga czytelnika w pierwszej kolejności skupia się na podmiocie zdania. Strony czynna i bierna różnią się pod względem tego, która z postaci jest podmiotem zdania, a co za tym idzie – która z nich pierwsza znajdzie się w centrum uwagi czytelnika. Konstrukcja czynna kieruje jego spojrzenie na kogoś, kto coś robi: „Widzisz tę kobietę z torbą na zakupy? Rzuca w mima pomidorami". Konstrukcja bierna kieruje spojrzenie czytelnika na kogoś, kto jest przedmiotem czyichś działań: „Widzisz tego mima? Jest obrzucany pomidorami przez kobietę z torbą na zakupy". Użycie niewłaściwej strony czasownika może spowodować, że czytelnik będzie odwracał głowę raz w jedną, raz w drugą stronę, niczym widz na meczu tenisowym: „Widzisz tę

kobietę z torbą na zakupy? Jakiś mim jest przez nią obrzucany pomidorami".

Problem z konstrukcjami biernymi i bezpodmiotowymi, które zamulają prozę biurokratyczną i naukową, polega na tym, że nie są one wybierane z myślą o tych celach. Są raczej przejawem roztargnienia autora, który zapomniał, że powinien odegrać – niczym na scenie – opisywane wydarzenie dla czytelnika. **Autor** wie, jak potoczyła się ta historia, więc po prostu opisuje jej wynik (coś zostało zrobione). Tymczasem czytelnik, który nie widzi działającego podmiotu, nie potrafi sobie wyobrazić, w jaki sposób toczyło się opisywane zdarzenie, popychane przez tego, kto je zainicjował. Musi sobie wyobrazić skutek bez przyczyny, co jest równie trudne, jak wyobrażenie sobie uśmiechu kota z *Alicji w Krainie Czarów* bez samego kota.

W tym rozdziale próbowałem zwrócić Twoją uwagę na liczne nawyki pisarskie, które sprawiają, że proza staje się mętna i rozwodniona, takie jak metadyskurs, znakowanie drogi, nadmierna asekuracja, przepraszający ton, narcyzm zawodowy, utarte frazesy, mylenie metafor, metapojęcia, rzeczowniki zombie oraz nadużywanie strony biernej i konstrukcji bezpodmiotowych. Autorzy, który pragną ożywić swoje pisarstwo, mogą próbować nauczyć się tej listy na pamięć. Lepiej jednak nie tracić z oczu najważniejszej metafory stylu klasycznego: autor w rozmowie z czytelnikiem kieruje spojrzenie tego ostatniego na coś w świecie. Każdy z zakazów na wspomnianej liście odpowiada jednemu ze sposobów, w jakie pisarz może się oddalić od tego scenariusza.

Styl klasyczny nie jest jedynym stylem, w jakim można pisać. Jest jednak ideałem, który może pomóc pisarzom w uwolnieniu się od wielu spośród ich najgorszych nawyków. Styl ten jest wyjątkowo skuteczny, ponieważ upodabnia nienaturalną czynność pisania do dwóch spośród naszych najbardziej naturalnych czynności: mówienia i widzenia.

---

[27] Opinię tę – w różnych wersjach – wyrazili badacz literatury James C. Raymond, psycholog Philip Gough, literaturoznawczyni Betsy Draine oraz poetka Mary Ruefle.

[28] Rozważania na temat wszechobecności konkretnych metafor w języku znaleźć można w: Pinker, 2007, rozdział 5.

[29] Grice, 1975; Pinker, 2007, rozdział 8.

[30] Thomas i Turner, 1994, s. 81.

[31] Thomas i Turner, 1994, s. 77.

[32] Pierwsza mysz ginie w pułapce, druga może bezpiecznie zjeść ser. W języku polskim nie ma odpowiednika tego angielskiego przysłowia (przyp. tłum.).

[33] Thomas i Turner, 1994; oba cytaty pochodzą ze strony 79.

[34] B. Greene, *Welcome to the multiverse*, „Newsweek / The Daily Beast", 21 maja 2012.

[35] D. Dutton, *Language crimes: A lesson in how not to write, courtesy of the professoriate*, „Wall Street Journal", 5 lutego 1999, http://denisdutton.com/bad_writing.htm.

[36] Thomas i Turner, 1994, s. 60.

[37] Thomas i Turner, 1994, s. 40.

[38] Najprawdopodobniej słowa te wypowiedział redaktor gazety z Kansas, William Allen White, http://quoteinvestigator.com/2012/08/29/substitute-damn.

[39] „Unikaj oklepanych frazesów jak zarazy" (*Avoid clichés like a plague*) to jedna z wielu autoironicznych reguł dotyczących pisania, spopularyzowanych przez Williama Safire'a w książce z 1990 roku, zatytułowanej *Fumblerules*. Początki tego gatunku sięgają co najmniej kserofolkloru (*xeroxlore*) – humorystycznych tekstów rozpowszechnianych w amerykańskich kampusach akademickich, powielanych za pomocą fotokopiarek; zob. http://alt-usage-english.org/humorousrules.html.

[40] Keysar i in., 2000; Pinker, 2007, rozdział 5.

[41] W oryginale jest to zabawna gra słów: *Unless you bite the bullet, you'll shoot yourself in the foot* (Jeśli nie zaciśniesz zębów na kuli, strzelisz sobie w stopę). Zwrot *bite the bullet* pochodzi od praktyki stosowanej przez dawnych chirurgów, którzy kazali pacjentom zaciskać zęby na naboju podczas bolesnych zabiegów (zanim zaczęto używać środków znieczulających; przyp. tłum.).

[42] *To fall between the cracks* – często używany angielski idiom oznaczający, że coś przeszło niezauważone albo popadło w zapomnienie (przyp. tłum.).

[43] Tłum. Maciej Słomczyński.

[44] Porównanie Dickensa pochodzi z *Dawida Copperfielda*, tłum. Karolina Beylin.

[45] Tłum. Michał Kłobukowski.

[46] Roger Brown, w nieopublikowanym artykule.

[47] A. Bellow, *Skin in the game: A conservative chronicle*, „World Affairs", lato 2008.

[48] H. Sword, *Zombie nouns*, „New York Times”, 23 lutego 2012.

[49] G. Allport, *Epistle to thesis writers*, kserokopia przekazywana przez kolejne pokolenia doktorantów na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Harvarda. Tekst pochodzi prawdopodobnie z lat sześćdziesiątych XX wieku.

[50] W języku polskim zdanie „Zjadł miód” jest poprawne, występuje w nim podmiot domyślny – nienazwany, ale wynikający z kontekstu i końcówki fleksyjnej orzeczenia. W rezultacie, podobnie jak w języku angielskim, zdania w stronie czynnej mają jednoznacznie określony podmiot (przyp. tłum.).

[51] G.K. Pullum, *The BBC enlightens us on passives*, „Language Log”, 22 lutego 2011, http://languagelog.ldc.upenn.edu.nll/?p=2990.

ROZDZIAŁ 3

Klątwa wiedzy

NAJWAŻNIEJSZĄ PRZYCZYNĘ, Z JAKIEJ PROZA BYWA NIEZROZUMIAŁA, STANOWI TRUDNOŚĆ W WYOBRAŻENIU SOBIE, JAK TO JEST, GDY KTOŚ NIE WIE TEGO, CO MY WIEMY

Dlaczego słowo pisane tak często bywa niezrozumiałe? Dlaczego przeciętny czytelnik musi włożyć tak wiele wysiłku w zrozumienie artykułu naukowego, zapisów drobnym drukiem na odwrocie deklaracji podatkowej albo instrukcji dotyczących skonfigurowania bezprzewodowej sieci domowej?

Zgodnie z tą teorią niezrozumiała proza to świadomy wybór autora. Biurokraci i menedżerowie upierają się przy bełkocie, żeby chronić tylną część swojego ciała. Pisarze nerdowie – nieprzystosowani społecznie maniacy nowych technologii – biorą odwet na szkolnych atletach, którzy się z nich naśmiewali, i na dziewczynach, które dały im kosza. Pseudointelektualiści wyrzucają z siebie potoki niezrozumiałych słów, aby ukryć fakt, że nie mają nic do powiedzenia. Przedstawiciele mniej ścisłych

dyscyplin akademickich ubierają trywialne, oczywiste treści w pozory naukowego wyrafinowania z nadzieją, że uda im się nabrać czytelników przy użyciu napuszonego bełkotu.

Od dawna byłem sceptycznie nastawiony do teorii nabierania czytelnika, ponieważ moje doświadczenie nie przemawia za jej trafnością. Znam wielu naukowców, którzy nie mają nic do ukrycia i nie muszą się przed nikim popisywać. Prowadzą przełomowe badania w ważnych dziedzinach, poprawnie wnioskują na temat klarownych idei i są uczciwymi, rzeczowymi ludźmi – takimi, z którymi przyjemnie wyskoczyć na piwo. A jednak ich pisarstwo jest do niczego.

Często słyszę, że naukowcy nie mają wyboru – muszą pisać marnie, ponieważ redaktorzy czasopism naukowych i szefowie wydawnictw uniwersyteckich wymagają napuszonego języka jako dowodu na to, że autor jest poważnym naukowcem. Moje doświadczenie tego nie potwierdza – okazuje się, że to mit. W książce *Stylish Academic Writing* (Stylowe pisarstwo naukowe; nie, to nie jest jedna z najcieńszych książek na świecie) Helen Sword masochistycznie przeanalizowała styl literacki pięciuset artykułów opublikowanych w akademickich czasopismach naukowych i ustaliła, że sporą ich część – we wszystkich dziedzinach – napisano z wdziękiem i energią[52].

Wyjaśniając dowolną ludzką wadę, najpierw sięgam po narzędzie zwane brzytwą Hanlona: „Nigdy nie przypisuj złej woli czemuś, co można zadowalająco wyjaśnić głupotą”[53]. Głupota, którą mam na myśli, nie ma nic wspólnego z ignorancją czy z niskim IQ. Przeciwnie – często dotyka ludzi najbardziej błyskotliwych i najlepiej poinformowanych. Pewnego razu

uczestniczyłem w wykładzie dotyczącym biologii, adresowanym do szerokiego grona odbiorców podczas konferencji poświęconej nowym technologiom, rozrywce i projektowaniu. Wykład ten był także filmowany z zamiarem udostępnienia go przez internet milionom innych laików na całym świecie. Mówcą był wybitny biolog, którego poproszono, aby opowiedział o swoich ostatnich przełomowych odkryciach dotyczących struktury DNA. Naukowiec rozpoczął naszpikowaną żargonem, specjalistyczną prezentację, dostosowaną do możliwości jego kolegów biologów molekularnych. Dla wszystkich zgromadzonych w sali wykładowej od samego początku było jasne, że nikt nie rozumie ani słowa. Dla wszystkich poza owym wybitnym biologiem. Kiedy prowadzący sesję przerwał mu i poprosił o jaśniejsze wytłumaczenie omawianych badań, mówca wydawał się szczerze zdziwiony i mocno poirytowany. Właśnie taki rodzaj głupoty mam na myśli.

Nazwijmy to klątwą wiedzy. To trudność w wyobrażeniu sobie, jak to jest, gdy ktoś nie wie tego, co my wiemy. Termin ten wymyślili ekonomiści, aby wyjaśnić, dlaczego podczas negocjacji handlowych ludzie nie są tak sprytni, jak mogliby być, kiedy dysponują informacjami nieznanymi drugiej stronie[54]. Sprzedawca używanych samochodów na przykład mógłby wystawić na sprzedaż powypadkowe auto pełne ukrytych wad za taką samą cenę jak doskonały samochód tej samej marki, ponieważ klienci nie potrafią ich odróżnić (w takich analizach ekonomiści zakładają, że wszyscy ludzie są amoralni i nastawieni na osiągnięcie jak największego zysku, a co za tym idzie – nikt nie kieruje się zwykłą uczciwością). Tymczasem sprzedawcy – przynajmniej w warunkach eksperymentalnych – nie

wykorzystują w pełni swojej wiedzy. Wyceniają oferowane towary w taki sposób, jakby klienci dysponowali taką samą wiedzą na temat ich jakości, jak oni sami.

Klątwa wiedzy nie jest tylko ciekawostką w teorii ekonomicznej. Niezdolność do odłożenia na bok tego, co sami wiemy, a o czym druga osoba nie ma pojęcia, jest tak powszechną przypadłością ludzkiego umysłu, że psychologowie nieustannie odkrywają jej kolejne odmiany i nadają im nowe nazwy. Jedną z takich odmian jest egocentryzm – niezdolność dzieci do wyobrażenia sobie określonej sceny (na przykład trzech zabawkowych gór na stole) z punktu widzenia innej osoby[55]. Istnieje też efekt pewności wstecznej – skłonność do przekonania, że wynik, który znamy, taki jak potwierdzenie diagnozy medycznej albo rezultat zakończonej wojny, powinien być oczywisty dla kogoś, kto próbował go przewidzieć przed faktem[56]. Istnieje również błąd fałszywej powszechności (zwany także efektem fałszywej jednomyślności), polegający na tym, że ludzie, którzy podejmują niełatwą decyzję osobistą (na przykład zgadzają się pomóc badaczowi i chodzić po kampusie uniwersyteckim z tablicą reklamową, na której widnieje napis „ŻAŁUJ”), zakładają, że każdy w ich sytuacji podjąłby taką samą decyzję[57]. Innym przykładem jest iluzja przejrzystości, polegająca na tym, że obserwatorzy, którzy znają tło rozmowy i dzięki temu wiedzą, że jeden z rozmówców jest, dajmy na to, sarkastyczny, zakładają, że pozbawieni takiej wiedzy słuchacze mogą w jakiś sposób wykryć jego sarkazm[58]. Istnieje wreszcie ślepota na umysły – niezdolność do mentalizowania albo brak teorii umysłu, za którego sprawą trzyletnie dziecko, które widzi, jak ktoś chowa

zabawkę pod nieobecność drugiego dziecka, przypuszcza, że to drugie dziecko będzie szukać zabawki w miejscu, w którym ją ukryto, a nie tam, gdzie ją ostatnio widziało[59]. (W podobnym eksperymencie dziecko wchodzi do laboratorium, otwiera pudełko czekoladek i ze zdziwieniem znajduje w nim kredki; dziecko nie tylko przypuszcza, że inne dziecko będzie wiedziało, iż w pudełku są kredki, ale powie, że samo od początku się tego spodziewało!) Dzieci na ogół wyrastają z nieumiejętności oddzielenia własnej wiedzy od informacji, jakimi dysponuje inna osoba, ale nie całkowicie. Nawet dorośli formułują **nieznacznie** wypaczone przewidywania dotyczące tego, w którym miejscu inna osoba będzie szukać ukrytego przedmiotu – zgodnie ze swoją wiedzą na temat tego, gdzie ów przedmiot się znajduje[60].

Klątwa ta dotyka dorosłych zwłaszcza wtedy, gdy próbują oszacować wiedzę i umiejętności innych. Jeśli uczeń zna znaczenie rzadko używanego słowa, takiego jak „suponować” czy „apologeta”, bądź też potrafi odpowiedzieć na pytanie dotyczące faktów, takie jak gdzie urodził się Napoleon albo która gwiazda świeci najjaśniej, to zakłada, że inni uczniowie również to wiedzą[61]. Kiedy uczestnicy eksperymentu dostają listę anagramów z prośbą o ich rozszyfrowanie, przy czym niektóre z tych anagramów są łatwiejsze niż inne, ponieważ badanym pokazano wcześniej rozwiązania, owi badani oceniają te, które są łatwiejsze **dla nich** (ponieważ widzieli odpowiedzi), jako w magiczny sposób łatwiejsze dla **wszystkich**[62]. Wreszcie, kiedy doświadczonych użytkowników telefonu komórkowego pytano, ile czasu potrzebowałby nowicjusz, żeby nauczyć się jego obsługi, przewidywali, że trzynaście minut; w rzeczywistości zajmowało to

trzydzieści dwie minuty[63]. Przewidywania użytkowników mniej biegłych w obsłudze tego urządzenia były bardziej trafne, choć nadal zaniżone: grupa ta szacowała, że nowicjusze będą potrzebować dwudziestu minut. Im więcej wiesz na jakiś temat, tym słabiej pamiętasz, jak trudno było się tego nauczyć.

Klątwa wiedzy najlepiej wyjaśnia, dlaczego dobrzy ludzie marnie piszą[64]. Autorowi po prostu nie przychodzi do głowy, że czytelnicy nie wiedzą tego, co on – że nie opanowali języka jego cechu, że nie potrafią odgadnąć brakujących kroków, które autorowi wydają się zbyt oczywiste, aby o nich wspominać, że nie mogą sobie wyobrazić sceny, która w oczach autora jest jasna jak słońce. Dlatego piszący nie zadaje sobie trudu, żeby wyjaśnić żargon zawodowy, wyłożyć logikę opisywanych zjawisk albo podać niezbędne szczegóły.

Każdy, kto pragnie się uwolnić od klątwy wiedzy, najpierw musi sobie uświadomić, jak bardzo jest groźna i podstępna. Niczym pijak, który jest zbyt odurzony, aby zdawać sobie sprawę, że nie może prowadzić samochodu, nie zauważamy tej klątwy, ponieważ ona sama nam to uniemożliwia. Ta ślepota przeszkadza nam w każdym akcie komunikacji. Studenci uczęszczający na zajęcia prowadzone przez grupę wykładowców zapisują swoje prace pod nazwiskiem profesora, który je zadał, więc dostaję tuzin e-maili z załącznikiem o nazwie „pinker.doc”. Profesorowie zmieniają nazwy plików, więc studentka Lisa Smith otrzymuje zwrotnie tuzin załączników o nazwie „smith.doc”. Wchodzę na stronę internetową, żeby znaleźć program dla zaufanych podróżnych, i muszę zdecydować, czy kliknąć na GOES, Nexus, GlobalEntry,

Sentri, Flux czy FAST. To biurokratyczne terminy, które nic dla mnie nie znaczą. Mapa turystyczna informuje, że piesza wycieczka do wodospadu zajmuje dwie godziny, nie precyzuje jednak, czy chodzi o wędrówkę w jedną, czy w obie strony, i nie pokazuje kilku nieoznakowanych rozgałęzień dróg, które napotykam na szlaku. Moje mieszkanie jest zagracone urządzeniami, których nie potrafię używać z powodu zagadkowych przycisków, które trzeba naciskać przez jedną, dwie lub cztery sekundy, czasami dwa równocześnie, i które często uruchamiają różne funkcje w zależności od niewidzialnych trybów włączanych za pomocą jeszcze innych przycisków. Kiedy mam szczęście i udaje mi się znaleźć instrukcję, znajduję w niej wskazówki w rodzaju: „W trybie {ustawienie alarmu i czasu}. Naciśnij przycisk [USTAW], a funkcje {ustawienie alarmu – godzina}→{ustawienie alarmu – minuta}→{ustawienie czasu – godzina}→{ustawienie czasu – minuta}→{ustawienie roku}→{ustawienie miesiąca} →{ustawienie dnia} zostaną wykonane w kolejności. Naciśnij przycisk [TRYB], żeby skorygować ustawione pozycje”. Jestem pewny, że wskazówki te były całkowicie jasne dla inżynierów, którzy zaprojektowali urządzenie.

Pomnóż te codzienne frustracje przez kilka miliardów, a zaczniesz pojmować, że klątwa wiedzy jest wszechobecną przeszkodą w dążeniach ludzkości, na równi z korupcją, chorobami i entropią. Zastępy drogich specjalistów – prawników, księgowych, informatyków i konsultantów telefonicznych – uszczuplają gospodarkę o wielkie kwoty pieniędzy, próbując wyjaśnić źle sformułowane teksty. Istnieje stare powiedzenie o bitwie przegranej z powodu braku gwoździa w podkowie (*For the*

want of a nail the battle was lost). To samo można powiedzieć o braku przymiotnika – szarża lekkiej brygady kawalerii podczas wojny krymskiej jest najbardziej znanym (jednym z wielu) przykładów klęski militarnej spowodowanej przez niejasne rozkazy. Stopienie rdzenia w reaktorze elektrowni jądrowej na wyspie Three Mile Island w 1979 roku uznaje się za skutek niewłaściwego doboru słów (operatorzy błędnie zinterpretowali etykietę umieszczoną na lampce ostrzegawczej), podobnie jak najtragiczniejszą katastrofę lotniczą w historii, w której na lotnisku na hiszpańskiej Teneryfie pilot boeinga 747 nadał przez radio komunikat *at takeoff*, mając na myśli, że rozpoczął procedurę startu, podczas gdy kontroler lotów zinterpretował te słowa jako *at the takeoff position* (gotowy do startu) i nie zapobiegł zderzeniu tego samolotu z innym boeingiem 747 na pasie startowym[65]. Nieczytelne karty do głosowania, których użyto w Palm Beach w amerykańskich wyborach prezydenckich w 2000 roku, spowodowały, że wielu zwolenników Ala Gore'a przez pomyłkę zagłosowało na niewłaściwego kandydata, co mogło przechylić szalę zwycięstwa na korzyść George'a W. Busha, zmieniając bieg historii.

Jak możemy przezwyciężyć klątwę wiedzy? Tradycyjna rada – zawsze pamiętaj o czytelniku zaglądającym Ci przez ramię – nie jest tak skuteczna, jak mogłoby się wydawać[66]. Problem w tym, że usilne próby wejścia w skórę drugiej osoby nie zapewniają nam dużo większej trafności przewidywania, co wie ta osoba[67]. Jeśli poznałeś coś tak dobrze, iż zapominasz, że innym ludziom może brakować takiej wiedzy, to zapominasz również **sprawdzić**, czy

inni ją mają. Badania wykazały, że ludzi niełatwo uwolnić od klątwy wiedzy – nawet jeśli prosi się ich, żeby pamiętali o czytelniku, przypomnieli sobie, jak to było uczyć się czegoś nowego, albo zignorowali to, co wiedzą[68].

Wyobrażenie sobie czytelnika zaglądającego Ci przez ramię to jednak dobry początek. Od czasu do czasu zdarza się, że ludzie uczą się ignorować swoją wiedzę, kiedy pokaże się im, jak bardzo wypacza ona ich ocenę sytuacji. Skoro doczytałeś tę książkę aż do tego miejsca, to może i Ty będziesz skłonny wziąć to ostrzeżenie pod uwagę[69]. Warto zatem spróbować: „Hej, mówię do **Ciebie**. Twoi czytelnicy wiedzą dużo mniej, niż Ci się wydaje, na temat tego, o czym piszesz. Jeśli nie będziesz zważał na to, co wiesz, a o czym oni nie mają pojęcia, to możesz być pewny, że poczują się zdezorientowani".

Lepszym sposobem zdjęcia klątwy wiedzy jest świadomość pułapek, jakie zastawia ona na Twojej drodze. Oto pułapka, z której wszyscy – przynajmniej mgliście – zdają sobie sprawę: używanie żargonu, skrótów i fachowego słownictwa. Każda ludzka rozrywka – muzyka, gotowanie, sport, sztuka, fizyka teoretyczna – tworzy własny język (argot), aby oszczędzić swoim entuzjastom konieczności wypowiadania lub wystukiwania na klawiaturze nużących, rozwlekłych opisów za każdym razem, gdy poruszają jakiś znany temat w swoim kręgu. Problem polega na tym, że w miarę jak nabieramy biegłości w danej dziedzinie, zaczynamy używać tych słów kluczy tak często, że wypływają spod naszych palców automatycznie. Zapominamy, że nasi czytelnicy nie należą do klubu, w którym się ich nauczyliśmy.

Oczywiście autorzy nie mogą całkowicie uniknąć skrótów i fachowych terminów. W skrótowych pojęciach nie ma nic złego, a nawet więcej – są nieodzowne, kiedy dany termin zakorzenił się w środowisku, do którego autor się zwraca. Biolodzy nie muszą definiować „czynnika transkrypcyjnego" ani wyjaśniać skrótu „mRNA" za każdym razem, kiedy o nich piszą, a duża część fachowych terminów staje się tak rozpowszechniona i okazuje się tak użyteczna, że po pewnym czasie przenika do języka potocznego. Wśród przykładów można wymienić „klonowanie", „gen" i „DNA". Klątwa wiedzy sprawia jednak, że większość autorów przecenia popularność danego terminu i wielkość grupy, która go sobie przyswoiła.

Zaskakująco dużej części fachowego żargonu można się pozbyć bez żadnej szkody. Naukowiec, który zrezygnuje z pojęcia *murine model* (mysi model) na rzecz terminu *rats and mice* (szczury i myszy), nie będzie potrzebował więcej miejsca na stronie, a jego artykuł nie stanie się przez to mniej naukowy. Rozważania filozofów są równie ścisłe i rygorystyczne, kiedy ich autorzy rezygnują ze zwrotów łacińskich, takich jak *nihil obstat*, *inter alia* czy *sine qua non*, aby zastąpić je wyrażeniami w języku ojczystym: „nic nie stoi na przeszkodzie", „między innymi" i „warunek konieczny". Wreszcie, chociaż ludzie niebędący prawnikami mogą przypuszczać, że język umów – na przykład wyrażenie *the party of the first part* (pierwsza strona umowy, dosłownie: „strona pierwszej strony") – musi służyć jakiemuś celowi, w większości okazuje się on zbędny. Jak zauważył Adam Freedman w swojej książce o żargonie prawniczym, „tym, co wyróżnia standardowy tekst prawniczy, jest połączenie

archaicznej terminologii i nieokiełznanego słowotoku, tak jakby jego autorem był średniowieczny skryba na kokainowym haju”[70].

Skróty są kuszące dla bezrefleksyjnych pisarzy, ponieważ pozwalają zaoszczędzić kilka uderzeń w klawisze za każdym razem, kiedy trzeba użyć danego terminu. Autorzy zapominają, że ceną kilku sekund, jakie dodają do swojego życia, jest wiele minut skradzionych z życia ich czytelników. Wpatruję się w tabelę pełną liczb, której kolumny zatytułowano NT, NP, PT i PP. Muszę wrócić na poprzednią stronę, żeby znaleźć wyjaśnienie: „niepodobne twierdzenie”, „niepodobne przeczenie”, „podobne twierdzenie”, „podobne przeczenie”. Wokół każdego skrótu widnieje pokaźna pusta przestrzeń. Jaki powód mógł mieć autor, żeby ich nie rozwinąć? Należy unikać skrótów utworzonych na potrzeby jednego tekstu, żeby oszczędzić czytelnikowi niezwykle nużącego zadania pamięciowego zwanego uczeniem się przez kojarzenie par (*pair-associate learning*). W eksperymentach z wykorzystaniem tego zadania psychologowie zmuszają badanych do zapamiętywania przypadkowo dobranych par ciągów liter, takich jak DAX–QOV. Nawet umiarkowanie popularne skróty należy rozwinąć przy pierwszym użyciu. Jak zauważyli Strunk i White, „nie wszyscy wiedzą, że SALT znaczy Strategic Arms Limitation Talks (Układ o Ograniczeniu Zbrojeń Strategicznych), a nawet gdyby wszyscy to wiedzieli, co minutę rodzą się dzieci, które pewnego dnia napotkają tę nazwę pierwszy raz w życiu. One zasługują na to, by zobaczyć całe słowa, a nie tylko inicjały”[71]. Problem ten nie ogranicza się do tekstów specjalistycznych. Niektórzy z nas otrzymują doroczne kartki bożonarodzeniowe, w których rzeczniczka zaprzyjaźnionego

gospodarstwa domowego radośnie donosi: „Irwin i ja świetnie się bawiliśmy na PZ po tym, jak wyekspediowaliśmy dzieci do BiD, a teraz nadal pracujemy nad NPG".

Autor liczący się z czytelnikami będzie także kultywował zwyczaj dodawania kilku słów wyjaśnienia do powszechnie używanych terminów fachowych, na przykład „*Arabidopsis* (rzodkiewnik), niepozorna roślina kwitnąca z rodziny kapustowatych" zamiast samego „*Arabidopsis*" (tę wersję widziałem w wielu artykułach naukowych). Nie jest to tylko akt wielkoduszności. Autor, który wyjaśnia specjalistyczne terminy, może tysiąckrotnie zwiększyć liczbę swoich czytelników kosztem garści znaków, co jest literackim odpowiednikiem znalezienia studolarowego banknotu na chodniku. Czytelnicy będą również wdzięczni autorowi za częste używanie zwrotów „na przykład" i „taki jak", ponieważ wyjaśnienie bez przykładu jest niewiele lepsze niż brak wyjaśnienia. Dla przykładu oto wyjaśnienie terminu literackiego *syllepsis*: „użycie słowa, które wiąże się z dwoma słowami (lub większą ich liczbą), określa je i nimi rządzi, ale ma inne znaczenie w powiązaniu z każdym z nich". Wszystko jasne? Teraz wyobraźmy sobie, że dodaję: „(...), na przykład w słynnym zdaniu Benjamina Franklina: «*We must all* ***hang together****, or assuredly we shall all* ***hang separately***» [Musimy wszyscy trzymać się razem albo z pewnością zawiśniemy osobno]"[72]. Teraz lepiej, prawda? Nie? Czasami dwa przykłady są lepsze niż jeden, ponieważ pozwalają czytelnikowi ustalić – metodą triangulacji – który aspekt przykładu odnosi się do podanej definicji. A gdybym dodał: „(...) albo w słowach Groucho Marksa: «*You can* ***leave in a taxi****, and if you can't get a taxi, you*

*can **leave in a huff***» [Możesz opuścić to miejsce taksówką, a jeśli nie złapiesz taksówki, to możesz opuścić je w gniewie]”?[73]

Kiedy nie sposób uniknąć specjalistycznych terminów, dlaczego nie wybrać takich, które czytelnik może z łatwością zrozumieć i zapamiętać? Przez długi czas dostawałem bólu głowy podczas lektury artykułów naukowych z dziedziny semantyki, w których analizowano dwa znaczenia angielskiego słowa *some*. W potocznym, nieformalnym znaczeniu *some* implikuje „niektórzy, ale nie wszyscy”; kiedy mówię: „*Some men are chauvinists* [Niektórzy mężczyźni są szowinistami]”, naturalna wydaje się interpretacja, że pozostali nimi nie są. Tymczasem w ścisłym, logicznym znaczeniu *some* znaczy „co najmniej jeden” i nie wyklucza znaczenia „wszyscy”. Nie ma zatem wewnętrznej sprzeczności w zdaniu: „*Some men are chauvinists; indeed, all of them are* [Niektórzy mężczyźni są szowinistami; tak naprawdę są nimi wszyscy]”. Wielu językoznawców określa te dwa znaczenia mianem „ograniczonego z góry” (*upper-bounded*) i „ograniczonego z dołu” (*lower-bounded*) – to terminy zapożyczone z matematyki – a ja nigdy nie potrafiłem ich rozróżnić. Aż wreszcie napotkałem semantyka piszącego zrozumiale, który nazwał je znaczeniami „tylko” i „co najmniej”, używając słów zaczerpniętych z języka potocznego. Odtąd bez trudu rozumiałem prace dotyczące tego zagadnienia.

Przykład ten pokazuje, że nawet przynależność do klubu zawodowego, którego przedstawicielem jest autor danego tekstu, nie chroni przed zgubnymi skutkami klątwy wiedzy. Na co dzień doświadczam konsternacji, czytając artykuły z mojej dziedziny, z mojej poddziedziny, a nawet z mojej podpoddziedziny. Weźmy na

przykład to zdanie z artykułu, który przeczytałem ostatnio. Artykuł ten, napisany przez dwóch wybitnych neurokognitywistów, ukazał się w czasopiśmie, które publikuje krótkie teksty przeglądowe skierowane do szerokiego grona czytelników:

> Powolny i integracyjny charakter świadomego spostrzegania został potwierdzony behawioralnie przez obserwacje, takie jak „złudzenie królika” i jego rozmaite warianty, w których sposób, w jaki dany bodziec jest ostatecznie spostrzegany, ulega wpływowi zdarzeń pobodźcowych występujących kilka setnych milisekundy po pojawieniu się pierwotnego bodźca.

Kiedy przedarłem się przez gęstwinę konstrukcji biernych, słów zombie i wyrażeń nadmiarowych, doszedłem do wniosku, że zasadnicza treść tego zdania kryje się w terminie „złudzenie królika”, odnoszącym się do zjawiska, które ma potwierdzać „integracyjny charakter świadomego spostrzegania”. Autorzy piszą tak, jakby wszyscy wiedzieli, czym jest „złudzenie królika”, ja jednak zajmuję się tą dziedziną od niemal czterdziestu lat i nigdy wcześniej o nim nie słyszałem. Podane przez autorów wyjaśnienie również niewiele tłumaczy. Jak mamy sobie wyobrazić „bodziec”, „zdarzenia pobodźcowe” i „sposób, w jaki dany bodziec jest ostatecznie spostrzegany”? I co to wszystko ma wspólnego z królikami? Richard Feynman napisał kiedyś: „Jeśli zdarzy ci się powiedzieć: «Myślę, że to rozumiem», będzie to znaczyło, że nie rozumiesz”. Chociaż wspomniany artykuł

napisano dla odbiorców podobnych do mnie, po przeczytaniu tego wyjaśnienia mogłem co najwyżej powiedzieć: „Myślę, że to rozumiem”.

Przeszukałem więc literaturę i odkryłem złudzenie dotykowe zwane „królikiem skórnym”, polegające na tym, że kiedy zamkniesz oczy, a ktoś klepnie Cię kilka razy w nadgarstek, potem w łokieć, a następnie w bark, to będziesz to odczuwał jako serię klepnięć na całej długości przedramienia i ramienia – jakby po Twojej ręce przebiegł królik. W porządku, teraz rozumiem – świadome doświadczenie miejsca pierwszych klepnięć zależy od lokalizacji tych późniejszych. Dlaczego autorzy po prostu tego nie napisali? Przecież nie potrzebowaliby do tego więcej słów niż w wersji z bodźcami i zdarzeniami pobodźcowymi?

Klątwa wiedzy jest podstępna, ponieważ ukrywa przed nami nie tylko treść naszych myśli, ale także ich formę. Kiedy jakieś zagadnienie jest nam dobrze znane, nie zdajemy sobie sprawy, w jak abstrakcyjny sposób o nim myślimy. Zapominamy też, że inni ludzie – mający inną historię i odmienne doświadczenia – nie przeszli specyficznej drogi abstrahowania, która była naszym udziałem.

Istnieją dwa sposoby, w jakie nasze myśli mogą stracić kontakt ze światem konkretów. Jeden z nich nosi nazwę porcjowania. Ludzka pamięć operacyjna może pomieścić zaledwie kilka elementów. Dawniej psychologowie sądzili, że jej pojemność wynosi około siedmiu elementów (plus minus dwa), później jednak skorygowali te oszacowania w dół. Dzisiaj uważa się, że pamięć operacyjna może pomieścić w przybliżeniu trzy lub cztery

elementy. Na szczęście pozostała część mózgu dysponuje metodą radzenia sobie z tym wąskim gardłem. Potrafi łączyć idee w coraz większe jednostki, które psycholog George Miller określił mianem porcji (*chunks*, dosłownie: kawałki[74]; Miller był jednym z największych mistrzów stylu pisarskiego w historii nauk behawioralnych – to nie przypadek, że zaproponował tę swojsko brzmiącą nazwę zamiast wymyślić jakiś wyszukany termin specjalistyczny)[75]. Każda porcja – bez względu na to, jak dużo informacji zawiera – zajmuje jedną przegrodę w pamięci operacyjnej. Potrafimy więc zapamiętać tylko kilka liter z przypadkowego ciągu, takiego jak M G R D R C V C E O G E. Jeżeli jednak tworzą one dobrze znane porcje, na przykład skróty (akronimy) czy słowa, takie jak te, które zobaczymy, gdy pogrupujemy litery w taki sposób: MGR DR CV CEO GE, uzyskując pięć porcji, to potrafimy zapamiętać wszystkich szesnaście liter. Nasza wydajność jeszcze wzrośnie, gdy połączymy owe porcje w jeszcze większe porcje, na przykład w historię „MGR i DR wysłali CV do CEO GE", która zajmuje tylko jedną przegródkę, pozostawiając trzy lub cztery wolne miejsca. Oczywiście cudowne działanie tej metody zależy od osobistej historii danej osoby i od tego, czego się nauczyła. U kogoś, kto nigdy nie słyszał o firmie General Electric, akronim GE zajmuje nie jedną, lecz dwie przegródki w pamięci operacyjnej. Mnemoniści – mistrzowie zapamiętywania, którzy zadziwiają nas umiejętnością odtworzenia z pamięci nadludzkiej liczby informacji – poświęcili mnóstwo czasu na stworzenie ogromnego zbioru takich porcji w pamięci długotrwałej.

Porcjowanie nie jest jedynie sztuczką pomocną w doskonaleniu pamięci. To podstawa wyższej inteligencji. W dzieciństwie obserwujemy, jak jedna osoba wręcza ciastko drugiej, i zapamiętujemy to jako akt „dawania". Nieco później widzimy, jak jedna osoba daje innej ciastko w zamian za banana. Łączymy te dwa akty dawania w jedną porcję i odtąd nazywamy tę sekwencję „wymianą". Osoba A wymienia się z osobą B – daje jej banana w zamian za kawałek lśniącego metalu, ponieważ wie, że będzie mogła wymienić ten ostatni na ciastko. Nazywamy to „sprzedawaniem". Wielu ludzi zajmujących się kupowaniem i sprzedawaniem tworzy „rynek". Zbiorcza aktywność wielu rynków to „gospodarka". Współczesną gospodarkę można spostrzegać jako byt, który reaguje na działania banków centralnych – nazywamy to „polityką pieniężną". Jedna z form polityki pieniężnej, polegająca na zakupie prywatnych aktywów finansowych przez bank centralny, zostaje zapamiętana jako „luzowanie ilościowe". I tak dalej.

W miarę uczenia się i czytania przyswajamy sobie ogromną liczbę takich abstrakcyjnych pojęć, a każde z nich staje się jednostką umysłową, którą możemy w jednej chwili przywołać w pamięci i zakomunikować innym poprzez wypowiedzenie jej nazwy. Dorosły umysł wypełniony porcjami informacji jest potężną maszyną myślącą, ale płaci za to pewną cenę – nie może komunikować się z umysłami, które nie przyswoiły sobie takich samych porcji. Wielu wykształconych dorosłych nie pojęłoby wypowiedzi krytykującej prezydenta za niewystarczające „luzowanie ilościowe", chociaż bez trudu zrozumiałoby ten proces, gdyby ktoś im go wytłumaczył. Uczeń szkoły średniej mógłby nie

pojąć sensu dyskusji na temat „polityki pieniężnej”, a dziesięciolatek mógłby mieć trudności ze zrozumieniem rozmowy dotyczącej „gospodarki”.

Liczba abstrakcji, na jaką autor może sobie pozwolić, zależy od wiedzy czytelników. Odgadnięcie, jakie porcje informacji przyswoił sobie typowy czytelnik, wymaga jednak daru jasnowidzenia, którym obdarzeni są bardzo nieliczni. Kiedy jesteśmy adeptami w wybranej specjalności, przyłączamy się do grupy, w której – jak nam się wydaje – wszyscy mają ogromną wiedzę, a przy tym rozmawiają ze sobą w taki sposób, jakby wiedza ta była drugą naturą każdego wykształconego człowieka. W miarę jak aklimatyzujemy się w tej grupie, staje się ona naszym światem. Zapominamy, że jest tylko bąbelkiem w niezmierzonym wieloświecie innych grup. Kiedy nawiązujemy kontakt z obcymi z innych światów i przemawiamy do nich, używając miejscowego szyfru, nasi rozmówcy nie mogą nas zrozumieć bez pomocy Uniwersalnego Translatora.

Nawet gdy zdajemy sobie sprawę, że używamy specjalistycznego żargonu, możemy mieć opory przed przejściem na zwyczajny język. W ten sposób moglibyśmy zdradzić pozostałym członkom naszego klubu straszliwą prawdę – że nadal jesteśmy żółtodziobami, nowicjuszami, początkującymi. A jeśli czytelnicy znają specjalistyczny język, to mogą odebrać nasze wyjaśnienia jako obraźliwe dla ich inteligencji. Wolimy narazić się na ryzyko, że zamieszamy czytelnikom w głowach, ale przynajmniej będziemy sprawiali wrażenie wyrafinowanych ekspertów, niż tłumaczyć im sprawy oczywiste, wychodząc na ludzi naiwnych bądź traktujących innych z góry.

To prawda: każdy autor musi dopasować poziom specjalizacji swojego języka do przewidywanej wiedzy czytelników na dany temat. Na ogół jednak mądrzej jest przewidywać za mało niż za dużo. W każdej grupie odbiorców stopień wyrobienia rozkłada się wzdłuż krzywej normalnej, dlatego nie unikniemy zanudzenia czytelników zajmujących miejsce na szczycie rozkładu i zbicia z tropu tych na samym dole. Pytanie brzmi: ilu będzie jednych i drugich? Klątwa wiedzy oznacza, że będziemy bardziej skłonni przeceniać wiedzę przeciętnego czytelnika na temat naszego małego świata niż jej nie doceniać. Wreszcie, w żadnym wypadku nie należy mylić jasności z protekcjonalnym traktowaniem. Zaproponowane przez Briana Greene'a wyjaśnienie idei wieloświata (przedstawione w rozdziale drugim) pokazuje, że mistrz stylu klasycznego potrafi wyjaśnić ezoteryczną ideę prostym językiem, nie traktując odbiorców z góry. Kluczem do powodzenia jest założenie, że Twoi czytelnicy są równie inteligentni i wyrafinowani jak Ty, ale tak się składa, że nie wiedzą czegoś, co Ty wiesz.

Najlepszym przypomnieniem o niebezpieczeństwach związanych z osobistymi skrótami jest dowcip o mężczyźnie, który wchodzi do górskiego hotelu popularnego wśród nowojorskiej bohemy i widzi grupę emerytowanych komików siedzących wokół stołu i opowiadających sobie dowcipy. Jeden z nich krzyczy: „Czterdzieści siedem!", a pozostali wybuchają gromkim śmiechem. Inny woła: „Sto dwanaście", a reszta i tym razem pokłada się ze śmiechu. Nowo przybyły nie rozumie, co się dzieje, więc prosi jednego ze starych bywalców o wyjaśnienie. Mężczyzna tłumaczy: „Ci goście spędzają ze sobą czas od tak dawna, że

wszyscy znają te same dowcipy. Żeby oszczędzić czas, nadali im numery i teraz wystarczy, że wywołają właściwy numer". Nowo przybyły mówi: „Bardzo pomysłowe! Spróbujmy". Wstaje i woła: „Dwadzieścia jeden!" Cisza. Próbuje jeszcze raz: „Siedemdziesiąt dwa!" Wszyscy gapią się na niego bez cienia uśmiechu. Zapada się w fotel i szepcze do swojego informatora: „Co zrobiłem nie tak? Dlaczego nikt się nie śmiał?" Mężczyzna odpowiada: „Chodzi o to, jak to powiesz".

Nieświadomość, że moje porcje mogą się różnić od Twoich, wyjaśnia, dlaczego wprawiamy czytelników w konsternację tak dużą ilością żargonu, skrótów myślowych i zagadkowych akronimów. Ale to nie jedyny sposób, w jaki wywołujemy w nich poczucie dezorientacji. Czasami tekst jest irytująco niejasny, mimo że nie zawiera specjalistycznej terminologii używanej przez daną grupę. Nawet wśród kognitywistów „zdarzenie pobodźcowe" nie jest standardowym terminem używanym w odniesieniu do klepnięcia w ramię. Klient firmy działającej na rynku finansowym może być dobrze obeznany ze światem inwestycji, a mimo to będzie sobie łamał głowę, próbując zgadnąć, co miał na myśli autor broszury informacyjnej, pisząc o „zmianach i prawach kapitałowych". Doświadczony użytkownik komputera, który próbuje założyć własną stronę internetową, może mieć trudności ze zrozumieniem instrukcji, w której mowa o „węzłach", „typie zawartości" i „treściach skojarzonych". Wreszcie, niech niebiosa mają w swojej opiece zmęczonego podróżnego, który próbuje nastawić budzik w pokoju hotelowym i musi zinterpretować terminy „funkcja alarmu" i „tryb wyświetlania sekund".

Dlaczego autorzy wymyślają takie niezrozumiałe terminy? Myślę, że odpowiedź kryje się w kolejnym sposobie, w jaki wiedza fachowa może sprawiać, że nasze myśli stają się bardziej idiosynkratyczne, a przez to trudniejsze do przekazania innym: w miarę jak coraz lepiej poznajemy jakiś obiekt, zaczynamy o nim myśleć w kategoriach jego zastosowań, a nie tego, jak wygląda albo z czego jest zrobiony. Tę przemianę – będącą jednym z zagadnień omawianych w podręcznikach psychologii poznawczej – określa się mianem fiksacji funkcjonalnej[76]. W podręcznikowym eksperymencie badanym daje się świeczkę, pudełko zapałek i pudełko pinezek, prosząc ich, żeby przymocowali świeczkę do ściany w taki sposób, by wosk nie kapał na podłogę. Aby rozwiązać to zadanie, trzeba wysypać pinezki z pudełka, przymocować pudełko do ściany i ustawić świeczkę w pudełku. Większość ludzi nie wpada na ten pomysł, ponieważ spostrzega pudełko jako pojemnik na pinezki, a nie samodzielny obiekt, który ma pewne użyteczne cechy, takie jak płaskie dno i pionowe ścianki. Tę plamkę ślepą nazywamy fiksacją funkcjonalną, ponieważ ludzie koncentrują się na funkcji danego przedmiotu, zapominając o jego właściwościach fizycznych. Roczne dziecko, które ignoruje prezent urodzinowy i bawi się papierem, w który był on zawinięty, przypomina nam o tym, że z upływem czasu tracimy zdolność doceniania przedmiotów jako przedmiotów samych w sobie i zaczynamy je spostrzegać jako środki do określonego celu.

Jeśli połączymy fiksację funkcjonalną z porcjowaniem i dodamy do tego klątwę, która ukrywa oba te zjawiska przed naszą świadomością, to otrzymamy wyjaśnienie, dlaczego specjaliści

używają tak dużo hermetycznej terminologii, a także pojęć abstrakcyjnych, metapojęć i rzeczowników zombie. Oni nie próbują zamącić nam w głowie – to po prostu ich sposób myślenia. Mentalny film przedstawiający mysz skuloną w kącie klatki, w której znajduje się także inna mysz, zostaje zapamiętany (poprzez porcjowanie) jako „unikanie społeczne". Nie możesz winić neuronaukowca za taki sposób myślenia. Widział ten film tysiące razy. Nie musi naciskać przycisku PLAY w swojej pamięci wzrokowej i oglądać stworzonek drżących z przerażenia za każdym razem, kiedy mówi o tym, czy jego eksperyment się udał. My jednak musimy je obejrzeć, przynajmniej za pierwszym razem, żeby zrozumieć, co tak naprawdę się wydarzyło.

Podobnie autorzy przestają myśleć (a co za tym idzie – przestają pisać) o namacalnych, fizycznych przedmiotach; zamiast tego skupiają się na roli, jaką przedmioty te odgrywają w ich codziennych mozołach. Przypomnij sobie przykład z rozdziału drugiego – psycholog pokazywał w nim ludziom zdania, po których pojawiała się etykieta PRAWDA lub FAŁSZ. Opisał swoje działanie jako „późniejszą prezentację oceny słownej", nazywając tę etykietę „oceną słowną", ponieważ właśnie dlatego ją tam umieścił – żeby uczestnicy eksperymentu mogli ocenić, czy odnosi się do wyświetlonego wcześniej zdania. Niestety autor kazał nam się domyślić, czym jest „ocena słowna". Nie zaoszczędził w ten sposób miejsca na stronie, a jego tekst stał się mniej (a nie bardziej) precyzyjny w sensie naukowym. Podobnie klepnięcie w nadgarstek stało się „bodźcem", a klepnięcie w łokieć – „zdarzeniem pobodźcowym", ponieważ autorzy skoncentrowali się

na fakcie, że jedno z tych zdarzeń nastąpiło po drugim, i przestało ich obchodzić, że oba te zdarzenia były klepnięciami w rękę.

Obchodzi to jednak nas, czytelników. Jesteśmy naczelnymi, a co za tym idzie – jedna trzecia naszego mózgu odpowiada za widzenie, a duże jego części skupiają się na dotyku, słyszeniu, poruszaniu i orientacji przestrzennej. Aby przejść od „myślę, że rozumiem" do „rozumiem", musimy zobaczyć obrazy i poczuć ruch. Liczne eksperymenty wykazały, że ludzie dużo lepiej rozumieją i zapamiętują czytany tekst wtedy, gdy został on napisany konkretnym językiem, który umożliwia im tworzenie obrazów umysłowych – jak w zdaniach po prawej stronie[77]:

Komplet spadł ze stołu.	Komplet szachów z kości słoniowej spadł ze stołu.
Wskaźnik był pokryty kurzem.	Wskaźnik ciśnienia oleju był pokryty kurzem.
Georgia O'Keeffe nazywała niektóre spośród swoich prac „ekwiwalentami", ponieważ ich formy były tak dopracowane, że wywoływały emocjonalny odpowiednik źródłowego doświadczenia.	Pejzaże Georgii O'Keeffe przedstawiały kanciaste drapacze chmur i oświetlone neonami arterie, przede wszystkim jednak zbielałe kości, pustynne cienie i omszałe krzyże Nowego Meksyku.

Zwróć uwagę, że w abstrakcyjnych opisach po lewej stronie pominięto szczegóły fizyczne, które ekspertowi mogą się wydawać nudne, lecz które neofita musi zobaczyć: figury szachowe z kości słoniowej, a nie tylko „komplet"; wskaźnik ciśnienia oleju, a nie tylko nieokreślony „wskaźnik"; zbielałe kości, a nie tylko „formy". Koncentracja na konkretach nie tylko ułatwia komunikację – może też skutkować lepszym rozumowaniem. Czytelnik, który wie, na czym polega złudzenie zwane królikiem skórnym, może

ocenić, czy rzeczywiście implikuje ono, że świadome doświadczenie jest rozciągnięte w czasie, czy też można to wyjaśnić w inny sposób.

Obfitość metapojęć w tekstach specjalistycznych – te wszystkie poziomy, kwestie, konteksty, ramy i perspektywy – wydaje się zrozumiała, kiedy weźmie się pod uwagę indywidualną historię porcjowania i fiksacji funkcjonalnej u poszczególnych autorów. Naukowcy, konsultanci, eksperci w dziedzinie polityki oraz inni analitycy symboliczni rzeczywiście myślą o „kwestiach” (mogą przedstawić ich listę na stronie), „poziomach analizy” (potrafią się spierać o to, który z nich jest najbardziej właściwy) i „kontekstach” (wykorzystują je do wyjaśnienia, dlaczego coś sprawdza się w jednym miejscu, ale nie w innym). Te abstrakcyjne pojęcia stają się pojemnikami, w których ludzie ci przechowują swoje idee i w których się nimi zajmują. Zanim się spostrzegą, nie potrafią już nazywać niczego po imieniu. Porównajmy fachowy żargon po lewej stronie z jego konkretnymi ekwiwalentami po prawej:

Uczestnicy eksperymentu zostali przebadani w warunkach dobrej lub znakomitej izolacji akustycznej.	Przebadaliśmy studentów w cichym pomieszczeniu.
Działania kontrolujące na lotniskach i w ich bezpośrednim sąsiedztwie w niewielkim stopniu ograniczają ryzyko zderzeń wokółlotniskowych podczas startu i lądowania.	Zakładanie pułapek na ptaki w pobliżu lotniska w niewielkim stopniu zmniejsza liczbę sytuacji, gdy ptak zderza się z samolotem w czasie, kiedy ten startuje albo podchodzi do lądowania.
Jesteśmy przekonani, że podejście ICTS do oferowania zintegrowanych rozwiązań,	Wybrano naszą firmę, ponieważ chronimy budynki przy pomocy

stanowiących połączenie efektywnej pracy ludzi, usług świadczonych przy użyciu psów oraz najnowszych technologii, było kluczowym czynnikiem różnicującym w procesie selekcji.	strażników, psów i czujników elektronicznych.

To, co dla nas jest „cichym pomieszczeniem”, eksperymentator spostrzega jako „warunki badawcze”, ponieważ właśnie o tym myślał, wybierając dane pomieszczenie. Dla specjalisty w dziedzinie bezpieczeństwa, zajmującego miejsce na samym szczycie hierarchii służbowej, który na co dzień dźwiga na swoich barkach odpowiedzialność za zarządzanie ryzykiem, pułapki na ptaki zakładane przez jego podwładnych są tylko mglistym wspomnieniem. Przedstawicielka firmy ochroniarskiej w oświadczeniu prasowym opisuje działalność swojej firmy w sposób, w jaki myśli o niej wtedy, gdy sprzedaje usługi firmy potencjalnym klientom.

Usunięcie warstw dobrze znanej abstrakcji i pokazanie czytelnikowi, kto co zrobił i komu, to nieustające wyzwanie dla każdego autora. Rozważmy na przykład niełatwe zadanie opisania korelacji między dwiema zmiennymi (takimi jak palenie tytoniu i choroba nowotworowa albo granie w gry komputerowe i przemoc), będące podstawą prezentowania wyników badań w dziedzinie zdrowia publicznego i nauk społecznych. Autor, który spędził mnóstwo czasu na myśleniu o korelacjach, w myślach opakuje każdą z tych dwóch zmiennych w słowną folię bąbelkową, a następnie uczyni to samo ze sposobami, w jakie zmienne te mogą być ze sobą skorelowane. Te werbalne opakowania są w zasięgu ręki, więc autor w naturalny sposób

sięgnie po nie, kiedy będzie musiał przekazać odbiorcom jakieś informacje:

> Istnieje istotna korelacja dodatnia pomiędzy miarami ilości spożywanego jedzenia a wskaźnikiem BMI.
>
> Wskaźnik BMI jest funkcją rosnącą ilości spożywanego jedzenia.
>
> Ilość spożywanego jedzenia jest predyktorem wartości wskaźnika BMI zgodnie z zależnością jednostajnie rosnącą.

Czytelnik może rozszyfrować tę informację, ale wymaga to ciężkiej pracy – niczym przecinanie twardego plastikowego opakowania, aby dostać się do ukrytego w nim produktu. Jeśli autor odprzedmiotowi opisywane zmienne, wydobywając je z rzeczownikowej obudowy, to będzie mógł opowiedzieć o nich językiem, którego używamy w odniesieniu do działań, porównań i wyników, a wtedy wszystko stanie się jaśniejsze:

> Im więcej jesz, tym stajesz się grubszy.

Klątwa wiedzy, w połączeniu z porcjowaniem i fiksacją funkcjonalną, pomaga zrozumieć, dlaczego – paradoksalnie – tak trudno opanować styl klasyczny. Co może być trudnego w udawaniu, że otwieram oczy i podtrzymuję rozmowę? Powodem, z jakiego okazuje się to trudniejsze, niż mogłoby się wydawać, jest fakt, że jeśli znasz się na czymś wystarczająco dobrze, żeby mieć

na ten temat coś do powiedzenia, to prawdopodobnie zacząłeś myśleć o tym przy użyciu abstrakcyjnych pojęć (porcji) i etykiet funkcjonalnych, które stały się Twoją drugą naturą, ale których nie znają Twoi czytelnicy. Co więcej, zupełnie nie zdajesz sobie z tego sprawy.

Jako autorzy powinniśmy więc próbować przeniknąć do umysłów swoich czytelników i nieustannie pamiętać o tym, jak łatwo jest sięgnąć po żargon zawodowy i prywatne abstrakcje. Skuteczność tych starań jest jednak ograniczona. Nikt nie jest obdarzony zdolnością jasnowidzenia (i tylko niewielu chciałoby ją mieć), która odsłaniałaby przed nim ukryte myśli innych ludzi.

Aby uwolnić się od klątwy wiedzy, nie możemy polegać wyłącznie na własnych zdolnościach dostrzegania tego, co niewidzialne. Musimy zamknąć pętlę – jak mawiają inżynierowie – i odebrać sygnał zwrotny ze świata czytelników. Innymi słowy, powinniśmy pokazać wstępną wersję tekstu ludziom podobnym do naszych przyszłych czytelników i sprawdzić, czy jest dla nich zrozumiały[78]. Rada ta brzmi banalnie, ale ma głęboki sens. Psychologowie społeczni odkryli, że zwykle przeceniamy swoją zdolność do odczytywania, co myślą inni – nawet nasi najbliżsi[79]. Dopiero kiedy pytamy te osoby, odkrywamy, że to, co nam wydaje się oczywiste, dla nich wcale takie nie jest. To dlatego profesjonalni pisarze mają redaktorów. Z tego samego powodu politycy przyglądają się wynikom sondaży, korporacje organizują badania fokusowe, a firmy internetowe prowadzą testy A/B, w których wypróbowują dwie wersje strony internetowej (A i B)

i zbierają dane – w czasie rzeczywistym – żeby sprawdzić, która z nich uzyska większą liczbę kliknięć.

Większość autorów nie może sobie pozwolić na badania fokusowe ani na testy A/B. Zawsze jednak możesz poprosić współlokatora, kolegę z pracy albo członka rodziny, żeby przeczytał to, co napisałeś, i podzielił się z Tobą swoimi uwagami. Twoi recenzenci nie muszą stanowić reprezentatywnej próby grona odbiorców, do których pragniesz dotrzeć. Często wystarczy, że nie są Tobą.

Nie znaczy to, że powinieneś skorzystać ze wszystkich rad, jakich Ci udzielą. Na każdym komentatorze ciąży jego własna klątwa wiedzy. Każdy z nich ma swojego konika, swoje plamki ślepe i osobiste pobudki, a pisarz nie może im wszystkim ulegać. W wielu artykułach naukowych odnajdujemy zdumiewające, niezwiązane z tematem wnioski i dygresje, które autor dodał pod naciskiem anonimowego recenzenta z obawy, że w przeciwnym razie ten mógłby nie dopuścić do publikacji artykułu. Dobra proza nigdy nie jest dziełem zbiorowym. Autor powinien wprowadzić poprawkę, jeśli została zasugerowana przez więcej niż jednego czytelnika albo jeśli on sam uważa ją za sensowną.

W ten sposób dochodzimy do innego sposobu, w jaki można się uwolnić od klątwy wiedzy. Pokaż wstępną wersję tekstu **sobie**, najlepiej po pewnym czasie, gdy już dobrze nie pamiętasz, co napisałeś. Jeśli jesteś podobny do mnie, zaczniesz zadawać sobie pytania: „Co chciałem przez to powiedzieć?”, „W jaki sposób jedno wynika z drugiego?” albo (aż nazbyt często) „Kto napisał te bzdury?”

Słyszałem, że są autorzy, którzy potrafią wystukać spójny esej w jednym podejściu, co najwyżej poprawiając kilka literówek i błędów interpunkcyjnych przed wysłaniem tekstu do publikacji. Prawdopodobnie nie jesteś jednym z nich. Większość autorów wygładza kolejne wersje. Ja sam kilka razy przerabiam każde zdanie, zanim przejdę do następnego, a potem dwa lub trzy razy poprawiam cały rozdział i dopiero wtedy jestem gotowy go komuś pokazać. Później – bogatszy o informacje zwrotne – poprawiam każdy rozdział jeszcze dwa razy, a potem wracam do początku i co najmniej dwukrotnie czytam i wygładzam całą książkę. Dopiero wtedy przekazuję ją redaktorowi, który rozpoczyna kolejne dwie rundy podrasowywania.

W jednym fragmencie tekstu trzeba zadbać o tak wiele elementów, że większość śmiertelników nie potrafi zgrać ich wszystkich za pierwszym razem. Wystarczająco trudno jest sformułować myśl, która byłaby interesująca i prawdziwa. Dopiero po przelaniu jej na papier we wstępnej postaci pisarz może uwolnić zasoby poznawcze niezbędne do tego, by uczynić to zdanie poprawnym gramatycznie, eleganckim i – co najważniejsze – jasnym dla czytelnika. Postać, w jakiej dana myśl pojawiła się w głowie autora, rzadko jest tożsama z formą, w jakiej może ją przyjąć czytelnik. Rady zawarte w tej książce (oraz w innych podręcznikach stylu pisarskiego) w mniejszym stopniu dotyczą tego, jak pisać, niż tego, jak poprawić to, co już napisaliśmy.

Rady dotyczące pisania często przypominają wskazówki moralne, tak jakby bycie dobrym pisarzem miało sprawić, że staniesz się lepszym człowiekiem. Niestety, z punktu widzenia sprawiedliwości kosmicznej, spora część mistrzów pióra to

skończone dranie, a wielu kiepskich pisarzy jest solą tej ziemi. Imperatyw przezwyciężenia klątwy wiedzy wydaje się jednak radą literacką najbliższą mądrej wskazówce moralnej: zawsze staraj się wznieść ponad swój indywidualny sposób myślenia i dowiedzieć się, co myślą i czują inni. Może nie staniesz się przez to lepszym człowiekiem we wszystkich sferach życia, ale taka postawa z pewnością stanie się źródłem dobroci i życzliwości dla Twoich czytelników.

---

[52] Sword, 2012.

[53] Reguła nazwana imieniem Roberta J. Hanlona, przytoczona w książce Arthura Blocha, *Murphy's Law Book Two: More reasons why things go wrong!* (Los Angeles: Price/Stern/Sloan, 1980).

[54] Termin „klątwa wiedzy" (*curse of knowledge*), zaproponowany przez Robina Hogartha, spopularyzowali Camerer, Lowenstein i Weber, 1989.

[55] Piaget i Inhelder, 1956.

[56] Fischhoff, 1975.

[57] Ross, Greene i House, 1977.

[58] Keysar, 1994.

[59] Wimmer i Perner, 1983.

[60] Birch i Bloom, 2007.

[61] Hayes i Bajzek, 2008; Nickerson, Baddeley i Freeman, 1986.

[62] Kelley i Jacoby, 1996.

[63] Hinds, 1999.

[64] Do innych badaczy, którzy doszli do takiego wniosku, należą John Hayes, Karen Schriver i Pamela Hinds.

[65] Cushing, 1994.

[66] Od tytułu podręcznika stylu pisarskiego, autorstwa Roberta Gravesa i Alana Hodge'a, z roku 1943, *The reader over your shoulder: A handbook for writers of prose* (Czytelnik zaglądający przez ramię. Poradnik dla pisarzy; New York: Random House; wydanie poprawione, 1979).

[67] Epley, 2014.

[68] Fischhoff, 1975; Hinds, 1999; Schriver, 2012.

[69] Kelley i Jacoby, 1996.

[70] Freedman, 2007, s. 22.

[71] Strunk i White, wyd. drugie (1972), s. 73.

[72] W literaturze polskiej przykładem syllepsis jest fragment wiersza Mirona Białoszewskiego *Ballada od rymu*: „Zapuścili motor, brody". Innym (nieliterackim) przykładem jest dowcip popularny w czasach PRL-u: „Johnson skończył Harvard, Breżniew – Chruszczowa, a Gomułka – 60 lat" (przyp. tłum.).

[73] Uważny czytelnik mógł zauważyć, że ta definicja syllepsis jest podobna do definicji zeugmy, którą przedstawiłem w rozdziale pierwszym. Eksperci w dziedzinie tropów literackich nie potrafią jednoznacznie wyjaśnić, czym się one różnią.

[74] G.A. Miller, 1956.

[75] Pinker, 2013.

[76] Duncker, 1945.

[77] Sadoski, 1998; Sadoski, Goetz i Fritz, 1993; Kosslyn, Thompson i Ganis, 2006.

[78] Schriver, 2012.

[79] Epley, 2014.

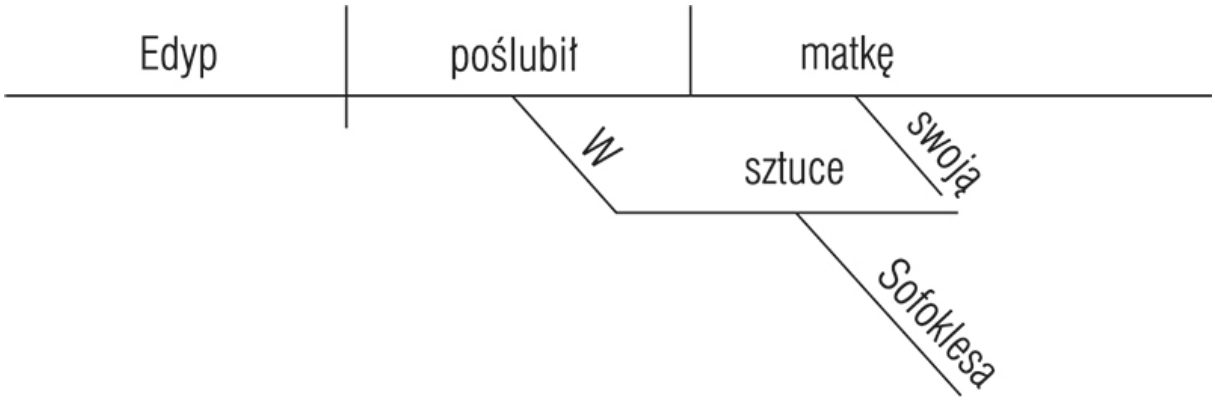
ROZDZIAŁ 4

Sieć, łańcuch, drzewo

ZROZUMIENIE SKŁADNI POMAGA AUTOROWI UNIKAĆ PROZY NIEGRAMATYCZNEJ, ZAWIŁEJ I WPROWADZAJĄCEJ W BŁĄD

„Współczesne dzieci nie uczą się sporządzać wykresów zdań". To jedno z najczęściej spotykanych przeze mnie wyjaśnień – wraz z: „Internet psuje język" i „Ludzie celowo piszą brednie" – wszechobecności kiepskiego pisarstwa.

Lament z powodu utraconej sztuki sporządzania wykresów zdań odnosi się do zapisu wymyślonego przez Alonzo Reeda i Brainerda Kellogga w 1877 roku i nauczanego w amerykańskich szkołach do lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy to padł ofiarą buntu pedagogów przeciwko wszystkiemu, co sformalizowane[80]. W systemie tym słowa wchodzące w skład zdania umieszcza się na czymś w rodzaju mapy metra, na której skrzyżowania i rozgałęzienia o różnym kształcie (prostopadłe, skośne i tak dalej) odpowiadają związkom gramatycznym, takim jak podmiot – orzeczenie albo wyraz określany – wyraz określający. Dla przykładu przyjrzyj się wykresowi zdania „W sztuce Sofoklesa Edyp poślubił swoją matkę"[81].



Zaproponowana przez Reeda i Kellogga metoda była nowatorska w czasach, gdy powstała, ale ja wcale za nią nie tęsknię. To tylko jeden ze sposobów graficznego przedstawienia składni, w dodatku niezbyt dobry ze względu na cechy nieprzyjazne dla użytkownika, takie jak pomieszana kolejność słów czy arbitralne konwencje graficzne. Zgadzam się jednak z zasadniczą ideą, która kryje się za tą nostalgią: ludzie wykształceni powinni wiedzieć, w jaki sposób myśleć o gramatyce.

Oczywiście ludzie wiedzą, jak **używać** gramatyki – robią to od czasów, gdy pierwsza para zaczęła się komunikować. Nieświadoma biegłość językowa, z którą wszyscy przychodzimy na świat, nie gwarantuje jednak, że będziemy pisać piękne zdania. Nasze wyczucie dotyczące tego, które słowa do siebie pasują, może zawodzić, kiedy zdanie staje się skomplikowane, a naszym palcom zdarza się popełniać błędy, których nigdy byśmy nie zaakceptowali, gdybyśmy mieli wystarczająco dużo czasu albo gdyby nasza pamięć była tak pojemna, aby w jednej chwili objąć całe zdanie. Jeżeli pisarz nauczy się uświadamiać sobie elementy języka, to będzie mógł budować poprawne gramatycznie zdania na drodze rozumowej, kiedy zawiedzie go intuicja. Łatwiej będzie mu także zdiagnozować problem, kiedy poczuje, że coś jest nie

w porządku z danym zdaniem, ale nie będzie umiał jednoznacznie wskazać błędu.

Ponadto znajomość gramatyki jest dla pisarza wprowadzeniem do świata literatury. Podobnie jak kucharze, muzycy czy piłkarze muszą opanować określony język, aby móc się dzielić swoją wiedzą i uczyć się od innych, pisarze mogą skorzystać na znajomości nazw materiałów, które wykorzystują w swojej pracy, oraz sposobów, w jakie ją wykonują. Analiza literacka, poetyka, retoryka, krytyka, logika, językoznawstwo, kognitywistyka i praktyczne rady dotyczące stylu pisarskiego (między innymi pozostałe rozdziały tej książki) muszą się odwoływać do takich pojęć, jak orzeczenie czy zdanie podrzędne, a znajomość znaczenia tych terminów pozwoli pisarzowi korzystać z mozolnie zdobytej wiedzy innych.

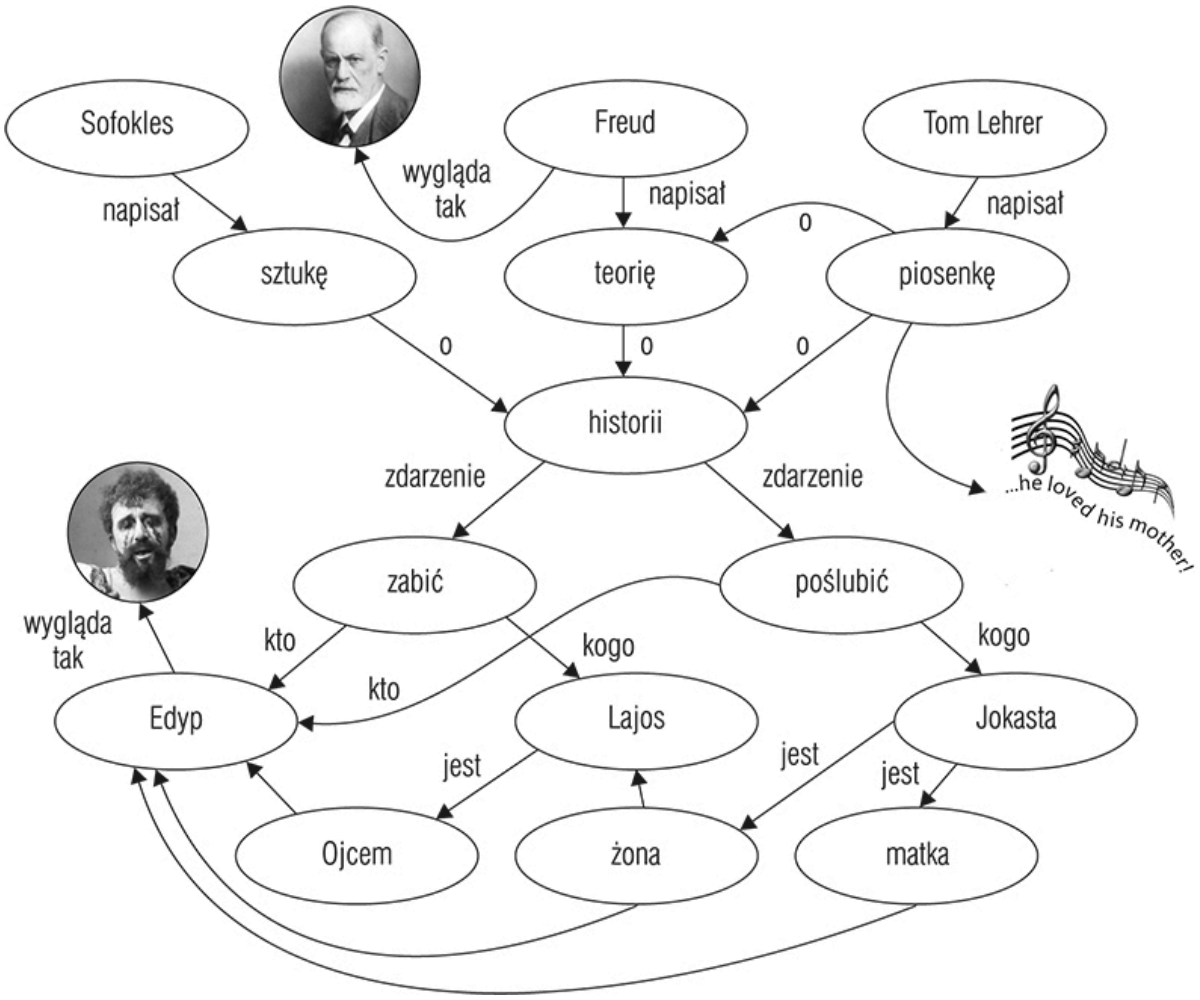
Co najważniejsze, gramatyka jest fascynująca sama w sobie – przynajmniej wtedy, gdy się ją właściwie objaśnia. Wiele osób na sam dźwięk tego słowa przypomina sobie, jak się krztusiło pyłem kredowym przy tablicy i kuliło ze strachu przed strzelającymi w stawach kciukami nauczycielki – surowej starej panny (Theodore Bernstein, autor kilku podręczników stylu pisarskiego, odwołuje się do archetypu panny Thistlebottom[82]; pisarka Kitty Burns Florey, która spisała historię metody sporządzania wykresów zdań, nazywa ją siostrą Bernadetą). Gramatyki nie należy jednak traktować jako męczarni i ciężkiej harówki.

Należy ją raczej spostrzegać jako jedną z niezwykłych adaptacji w świecie ożywionym – rozwiązanie, dzięki któremu przedstawiciele naszego gatunku mogą sobie przekazywać skomplikowane myśli. Jeśli potraktujemy gramatykę jako

pierwszą aplikację do dzielenia się różnymi treściami, to stanie się ona dużo bardziej interesująca i użyteczna. Dzięki zrozumieniu, w jaki sposób rozmaite cechy gramatyki pozwalają nam dzielić się ideami, możemy ich używać w swojej prozie bardziej przejrzyście, poprawnie i elegancko.

Trzy rzeczowniki w tytule tego rozdziału odnoszą się do trzech elementów, które gramatyka łączy ze sobą: sieci idei w naszym umyśle, łańcucha (ciągu) słów wydobywającego się z naszych ust lub spod naszych palców oraz drzewa składniowego, które przeistacza jedno w drugie.

Zacznijmy od sieci. Kiedy oddajesz się niewypowiedzianym marzeniom na jawie, Twoje myśli swobodnie dryfują od idei do idei: obrazy, przypadkowe spostrzeżenia, urywki melodii, ciekawostki, dawne urazy, przyjemne fantazje, pamiętne chwile. Na długo przed wynalezieniem internetu – ogólnoświatowej sieci – kognitywiści przedstawiali ludzką pamięć jako sieć węzłów. Każdy węzeł odpowiada określonemu pojęciu i jest powiązany z innymi węzłami, reprezentującymi słowa, obrazy lub inne pojęcia[83]. Oto fragment tej ogromnej, rozpościerającej się w umyśle sieci, obrazujący Twoją wiedzę na temat tragicznej historii powołanej do życia przez Sofoklesa.



Chociaż musiałem umieścić każdy węzeł gdzieś na stronie, ich umiejscowienie nie ma znaczenia, podobnie jak porządek, w jakim je przedstawiłem. Jedyne, co się liczy, to sposób, w jaki są połączone. Ciąg myśli może się zacząć od każdego z tych pojęć, przywołanego przez wspomnienie jakiegoś słowa, przez impuls biegnący po łączu przychodzącym, zapoczątkowany przez inne, oddalone pojęcie albo przez przypadkową aktywność neuronalną, która sprawiła, że dana idea nieproszona pojawiła się w umyśle.

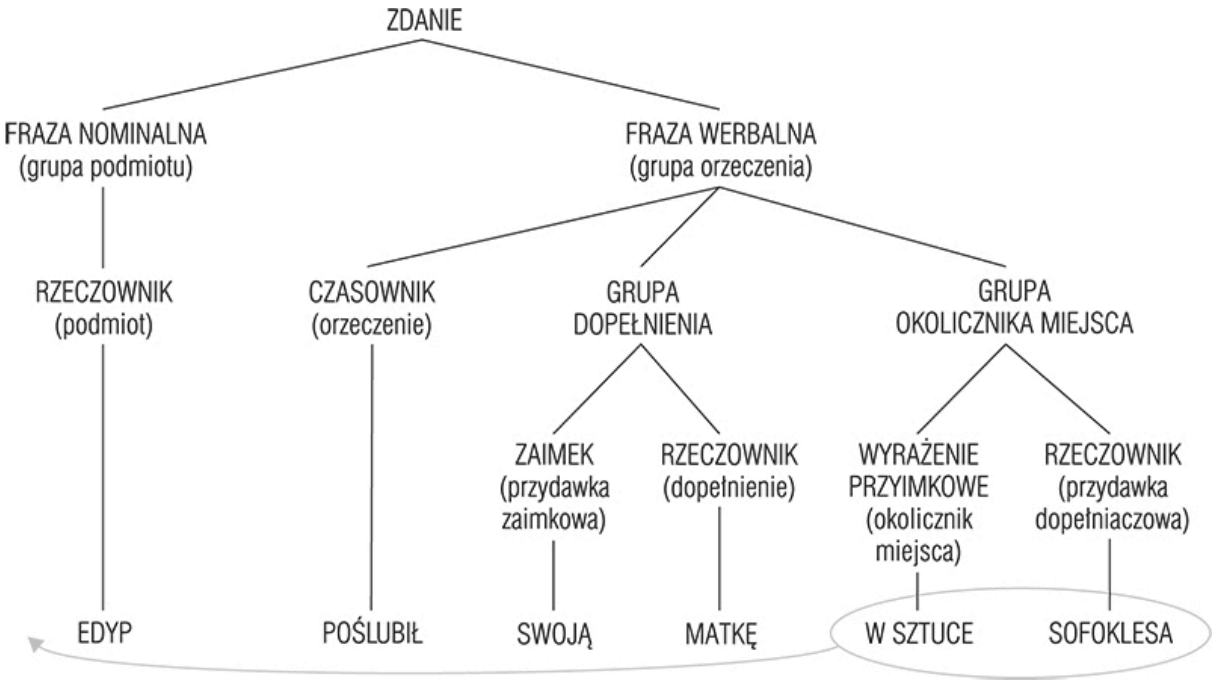
Co się stanie, jeśli niektórymi z tych myśli zechcesz się podzielić z innymi? Można sobie wyobrazić rasę zaawansowanych technicznie kosmitów, którzy potrafią skompresować część owej

sieci i otrzymać zzipowany plik, który mogą sobie przesyłać bezpośrednio, przy akompaniamencie cichego brzęczenia, niczym dwa modemy dial-up. Nie jest to jednak sposób, w jaki robią to przedstawiciele *Homo sapiens*. My, ludzie, nauczyliśmy się kojarzyć każdą myśl z krótkim dźwiękiem zwanym słowem i możemy wywołać tę myśl u innych poprzez wydanie z siebie odpowiedniego dźwięku. Oczywiście musimy zrobić coś więcej niż tylko wypowiedzieć pojedyncze słowa. Gdybyś nie znał historii Edypa, a ja powiedziałbym tylko: „Sofokles sztuka historia zabić Lajos żona Jokasta poślubić Edyp ojciec matka", to nawet za milion lat nie zgadłbyś, co się wydarzyło. Nie wystarczy wymienić nazw pojęć; trzeba je wypowiedzieć w kolejności sygnalizującej logiczne związki między nimi (kto, kogo i tak dalej): „Edyp zabił Lajosa, który był jego ojcem. Edyp poślubił Jokastę, która była jego matką". Kod, który przekłada sieć związków pojęciowych w naszej głowie na sekwencję wcześniej–później w naszych ustach, bądź też na kolejność od lewej do prawej na stronie, nazywamy składnią[84]. Reguły składni wraz z regułami fleksyjnymi i słowotwórczymi (tymi, które zmieniają „zabijać" w „zabija", „zabił" i „zabijanie") tworzą gramatykę. Każdy język ma swoją gramatykę, ale wszystkie one oddają związki między pojęciami poprzez modyfikowanie i porządkowanie słów[85].

Niełatwo stworzyć kod, który potrafiłby przeistoczyć poplątane spaghetti pojęć w liniowy łańcuch słów. Jeśli w danym zdarzeniu uczestniczy kilka osób zaangażowanych w pewną liczbę relacji, to powinniśmy móc ustalić, kto zrobił co i komu. Na przykład łańcuch słów „Zabił Edyp poślubił Lajosa Jokastę" (*Killed Oedipus married Laius Jocasta*)[86] nie precyzuje, kto kogo zabił i kogo

poślubił. W angielskiej wersji tego zdania nie wiadomo, czy Edyp zabił Lajosa i poślubił Jokastę, czy też Jokasta zabiła Edypa i poślubiła Lajosa; a może to Edyp zabił Jokastę i poślubił Lajosa; i tak dalej. Składnia rozwiązuje ten problem, porządkując słowa w taki sposób, aby sąsiadujące ze sobą łańcuchy wyrazów reprezentowały powiązane grupy pojęć, i wstawiając jeden łańcuch do innego w celu przedstawienia pojęć będących częścią szerszych pojęć.

Aby zrozumieć, jak działa składnia, warto sobie wyobrazić rozmieszczenie łańcuchów słów w obrębie większych łańcuchów poprzez ulokowanie ich na końcach gałęzi drzewa stojącego do góry nogami.

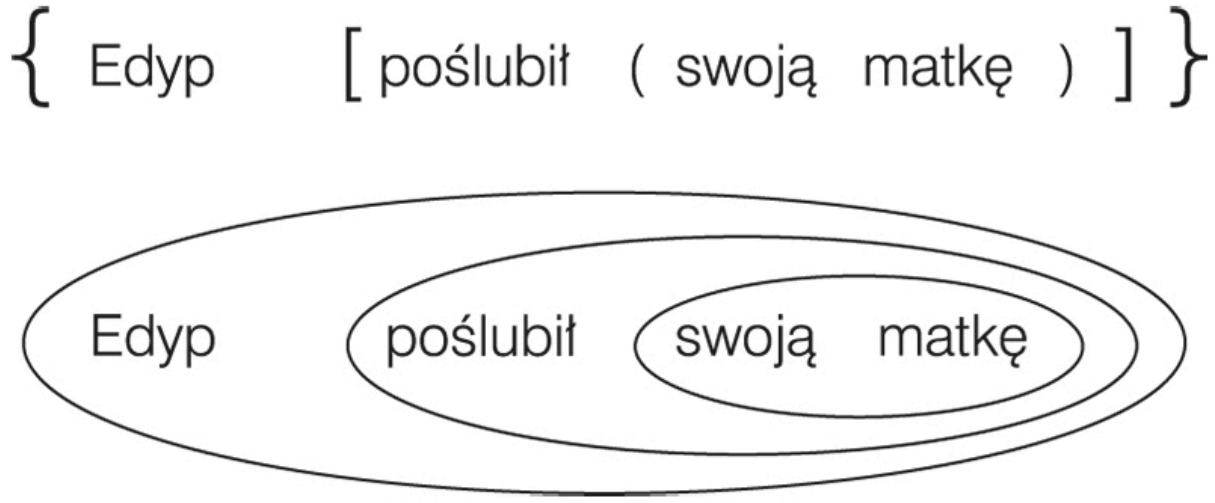


Wkrótce wyjaśnię szczegóły, teraz wystarczy, jeśli zauważysz, że słowa na dole (takie jak „matkę”) są pogrupowane we frazy (takie jak „swoją matkę”), które z kolei są pogrupowane w dłuższe frazy (na przykład „poślubił swoją matkę”), które tworzą zdania (proste

zdanie, takie jak „Edyp poślubił swoją matkę”), które z kolei można wstawić do dłuższego zdania (całe zdanie).

Składnia jest więc aplikacją, która wykorzystuje **drzewo** fraz (grup wyrazów), aby przełożyć **sieć** myśli na łańcuch słów. Po usłyszeniu lub przeczytaniu łańcucha wyrazów odbiorca może przeanalizować go wstecz – wyobrazić go sobie w postaci drzewa i odczytać związki między pojęciami. W takim wypadku słuchacz może wydedukować, że Sofokles napisał sztukę, w której Edyp poślubił swoją matkę, a nie że to Edyp napisał sztukę, w której Sofokles poślubił swoją matkę, albo że druga osoba mówi coś o jakichś Grekach.

Drzewo, rzecz jasna, jest tylko metaforą. Oddaje ona fakt, że sąsiadujące ze sobą słowa są pogrupowane we frazy, że frazy stanowią część dłuższych fraz oraz że układ wyrazów i fraz może być pomocny w odszyfrowaniu związków między postaciami w umyśle mówiącego. Drzewo jest prostym sposobem pokazania tej struktury na stronie. Równie dobrze można ją przedstawić przy użyciu kilku rodzajów nawiasów albo diagramu Venna:



Niezależnie od metody zapisu znajomość projektu konstrukcyjnego zdania – świadomość, że liniowe uporządkowanie fraz reprezentuje nieregularną sieć idei – jest kluczem do zrozumienia, co próbujesz osiągnąć, kiedy budujesz zdanie. To z kolei może Ci pomóc w zrozumieniu wyborów, jakich musisz dokonać, i tego, co może się nie udać.

Powodem, z jakiego to zadanie okazuje się tak trudne, jest fakt, że najważniejszy zasób, jaki angielska składnia[87] udostępnia pisarzom – porządkowanie od lewej do prawej strony – musi spełniać dwie funkcje równocześnie. To kod, który służy do przekazywania informacji na temat tego, kto co zrobił i komu. Porządek ten determinuje również kolejność przetwarzania informacji w umyśle odbiorcy. Ludzki umysł może wykonywać tylko kilka czynności równocześnie, a kolejność, w jakiej informacje do niego docierają, wpływa na to, jak są przetwarzane. Jak się przekonamy, pisarz musi nieustannie godzić te dwa aspekty porządku wyrazów: sposób kodowania informacji oraz sekwencję zdarzeń umysłowych.

Zacznijmy od bliższego przyjrzenia się samemu kodowi składniowemu, na przykładzie zdania dotyczącego Edypa[88]. Przesuwając się w górę (od słów widocznych na samym dole), widzimy, że każdy wyraz został oznaczony nazwą jednej z kategorii frazygramatycznych. Są to „części mowy”, które powinny być znane nawet ludziom, którzy chodzili do szkoły po latach sześćdziesiątych XX wieku:

Rzeczowniki Zaimki	mężczyzna, sztuka, Sofokles ona, mój, żaden, to, tamto

Czasowniki	poślubić, pisać, myśleć, widzieć, implikować
Przyimki	w, bez, pod, przed, do
Przymiotniki	duży, czerwony, wspaniały, interesujący, obłąkany
Przysłówki	radośnie, szczerze, imponująco, bardzo, prawie
Liczebniki	jeden, dwa, trzy, trochę, mało
Spójniki	
współrzędne	i, lub, ani, ale, lub, więc
podrzędne	że, jeżeli, bo, żeby

Słowa są rozmieszczone na drzewie według kategorii, do których należą, ponieważ reguły składni nie określają kolejności słów, lecz kolejność kategorii. Jeśli widziałeś jeden rzeczownik, to w pewnym sensie widziałeś je wszystkie. Oczywiście istnieją podkategorie kategorii „rzeczowniki”, takie jak nazwy własne, rzeczowniki pospolite czy rzeczowniki zbiorowe, które pozwalają sobie na pewną wybredność dotyczącą tego, gdzie się pojawiają, ale zasada pozostaje niezmienna: słowa należące do tej samej kategorii są wymienne, a co za tym idzie – jeśli wiesz, w którym miejscu może się pojawić dana podkategoria, to wiesz także, gdzie można umieścić każde słowo, które do niej należy.

Przyjrzyjmy się bliżej jednemu z wyrazów w omawianym zdaniu: „poślubił”. Oprócz nazwy kategorii gramatycznej („czasownik”) w nawiasie widzimy nazwę jego **funkcji** gramatycznej – w tym wypadku „orzeczenie”. Funkcja gramatyczna określa nie to, czym **jest** dane słowo w języku, ale co **robi** w tym, konkretnym zdaniu: w jaki sposób łączy się z innymi słowami, determinując znaczenie zdania. W bardziej ogólnym ujęciu „poślubił” jest wyrazem określanym w swojej frazie.

Wyraz określany to główny człon frazy (grupy wyrazów), reprezentujący całą frazę[89]. Determinuje jej podstawowe znaczenie – w naszym przykładzie „poślubił swoją matkę” jest szczególnym przypadkiem poślubienia. Człon główny określa także kategorię gramatyczną frazy – w tym wypadku jest to fraza werbalna, zbudowana wokół czasownika. Fraza werbalna to łańcuch wyrazów o dowolnej długości, który zajmuje określoną pozycję w drzewie składniowym. Niezależnie od tego, ile wyrazów upakowano we frazie werbalnej – „poślubił swoją matkę”, „poślubił swoją matkę we wtorek”, „poślubił swoją matkę we wtorek pomimo sprzeciwu narzeczonej” – można ją umieścić w tym samym miejscu w zdaniu, co frazę złożoną jedynie z czasownika „poślubił”. To samo można powiedzieć o innych rodzajach fraz. Na przykład fraza nominalna „król Teb” jest zbudowana wokół rzeczownika „król”, dotyczy szczególnego przypadku króla i można ją umieścić w każdym miejscu, w którym mogłaby się znaleźć prostsza fraza „król”.

Dodatkowy materiał, który zwiększa objętość frazy, może zawierać dodatkowe funkcje gramatyczne, wyróżniające rozmaite role – postaci w historii – określone przez człon główny. W wypadku poślubienia owe *dramatis personae* to osoba, która zostaje poślubiona, i ta, która ją poślubia (mimo że tak naprawdę poślubienie jest relacją symetryczną – jeśli Jack poślubił Jill, to Jill poślubiła Jacka – dla przejrzystości tego przykładu załóżmy, że to mężczyzna podejmuje inicjatywę i poślubia kobietę). W tym zdaniu osobą, która zostaje poślubiona, jest – tak się tragicznie składa – „jego matka”. Wiemy, że to ona jest tą, która została poślubiona, ponieważ fraza ta występuje w funkcji „dopełnienia”,

które jest frazą nominalną występującą po czasowniku. Osoba poślubiająca, opisana jednowyrazową frazą „Edyp", pełni funkcję „podmiotu". Podmioty to wyjątkowa kategoria: każdy czasownik ma swój podmiot, ulokowany poza frazą werbalną, i tworzy z nim związek główny (podmiot – orzeczenie). W zdaniu można też wykorzystać inne funkcje gramatyczne, aby określić inne role. Na przykład w zdaniu „Jokasta podała dziecko służącej" fraza „służącej" jest dopełnieniem dalszym. W zdaniu „Edyp myślał, że Polibos jest jego ojcem", zdanie podrzędne „że Polibos jest jego ojcem" stanowi dopełnienie czasownika „myślał".

W językach występują również funkcje gramatyczne, których zadaniem nie jest określenie ról postaci, ale przekazanie innych informacji. Okoliczniki (ang. *modifiers* – modyfikatory) informują o czasie, miejscu lub sposobie wykonania czynności, a przydawki – o cechach danego przedmiotu bądź czynności. Na przykład wyrażenie „W sztuce Sofoklesa" stanowi rozwinięcie zdania „Edyp poślubił swoją matkę". Do innych przykładów takich słów i wyrażeń należą: „chodzi **na czterech łapach**", „**spuchnięte** stopy" oraz „spotkał go **na drodze do Teb**".

Widzimy również, że słowom „sztuce" i „matkę" towarzyszy wyraz „Sofoklesa". To też jest przydawka, tyle że wyrażona rzeczownikiem w dopełniaczu. Jeszcze do tego powrócę Do innych często spotykanych przydawek należą zaimki wskazujące („**ten** kot", „**tamten** chłopiec") i liczebniki (nieokreślone, na przykład „**kilka** chwil", i określone, na przykład „**szesnaście** ton").

W szkole uczono mnie, że „rzeczownik" to wyraz odnoszący się do osoby, miejsca albo przedmiotu. W tej definicji pomylono kategorię gramatyczną z kategorią semantyczną. Najwyraźniej

komik Jon Stewart również poczuł się zdezorientowany. W swoim programie skrytykował hasło George'a W. Busha „Wojna z terroryzmem" (*War on Terror*), protestując: „Przecież «terroryzm» nie jest nawet rzeczownikiem!"[90] Chciał przez to powiedzieć, że „terroryzm" nie jest konkretnym obiektem, a w szczególności – nie jest grupą ludzi tworzących wrogie siły. Oczywiście słowo „terroryzm" **jest** rzeczownikiem, podobnie jak tysiące innych wyrazów, które nie odnoszą się do osób, miejsc ani przedmiotów, między innymi „słowo", „kategoria", „program", „wojna" i „rzeczownik". Choć rzeczowniki **często** bywają nazwami osób, miejsc i przedmiotów, kategorię tę można zdefiniować jedynie na podstawie roli, jaką odgrywa ona w rodzinie reguł. Podobnie jak „wieży" w szachach nie definiuje się jako figury, która wygląda jak mała wieża, ale jako figurę, która może się poruszać w określony sposób na szachownicy, kategorię gramatyczną, taką jak „rzeczownik", definiuje się na podstawie ruchów, jakie może wykonywać w grze zwanej gramatyką. Należą do nich możliwość pojawienia się po określniku (*the king* – król) oraz możliwość występowania w liczbie mnogiej (*kings* – królowie) i w formie dzierżawczej/dopełniaczowej (*king's* – króla)[91]. Zgodnie z tymi zasadami *terror* (terroryzm) bez wątpienia jest rzeczownikiem: *the terror* oraz *the terror's lasting impact* (długotrwały wpływ terroryzmu).

Teraz już wiemy, dlaczego słowo „Sofoklesa" (*Sophocles'*) pojawia się w drzewie składniowym z etykietami „rzeczownik" (kategoria gramatyczna) i „przydawka" (funkcja), a nie z etykietą „przymiotnik". Wyraz ten należy do kategorii rzeczowników; zawsze do niej należał. Nie zmienił się nagle w przymiotnik tylko

dlatego, że znalazł się przed innym rzeczownikiem (*Sophocles' play*). Występuje w funkcji przydawki, ponieważ określa inny rzeczownik, chociaż z pewnością działa inaczej niż niebudząca wątpliwości przydawka przymiotnikowa, taka jak „w słynnej sztuce Sofoklesa".

Ujmując rzecz bardziej ogólnie, ważne jest, abyś zachował otwarty umysł, kiedy sporządzasz wykres zdania. Nie zakładaj, że wszystko, co powinieneś wiedzieć na temat gramatyki, ustalono na długo przed Twoim urodzeniem. Kategorie, funkcje i znaczenia trzeba określać empirycznie – poprzez małe eksperymenty, takie jak wstawienie frazy należącej do nieznanej kategorii w miejsce wyrażenia, które potrafisz sklasyfikować, i sprawdzenie, czy zdanie nadal jest poprawne. Na podstawie takich minieksperymentów współcześni językoznawcy podzielili wyrazy na kategorie gramatyczne, które czasem się różnią od tradycyjnych klasyfikacji.

Dlaczego to wszystko ma znaczenie? Chociaż nie musisz dosłownie sporządzać wykresów zdań ani opanować fachowego żargonu, żeby dobrze pisać, w dalszej części tego rozdziału pokażę Ci, w jaki sposób odrobina świadomości składniowej może się okazać pożyteczna. Po pierwsze, może pomóc Ci uniknąć oczywistych błędów gramatycznych – tych, które są błędami według Twoich zasad. Po drugie, kiedy jakiś redaktor albo purysta językowy będzie twierdził, że znalazł błąd w napisanym przez Ciebie zdaniu, nawet jeśli Ty sam nie będziesz w nim widział żadnych niedociągnięć, to przynajmniej będziesz rozumiał daną regułę wystarczająco dobrze, żeby samodzielnie zdecydować, czy należy jej przestrzegać. Wiele nieuzasadnionych reguł – nie

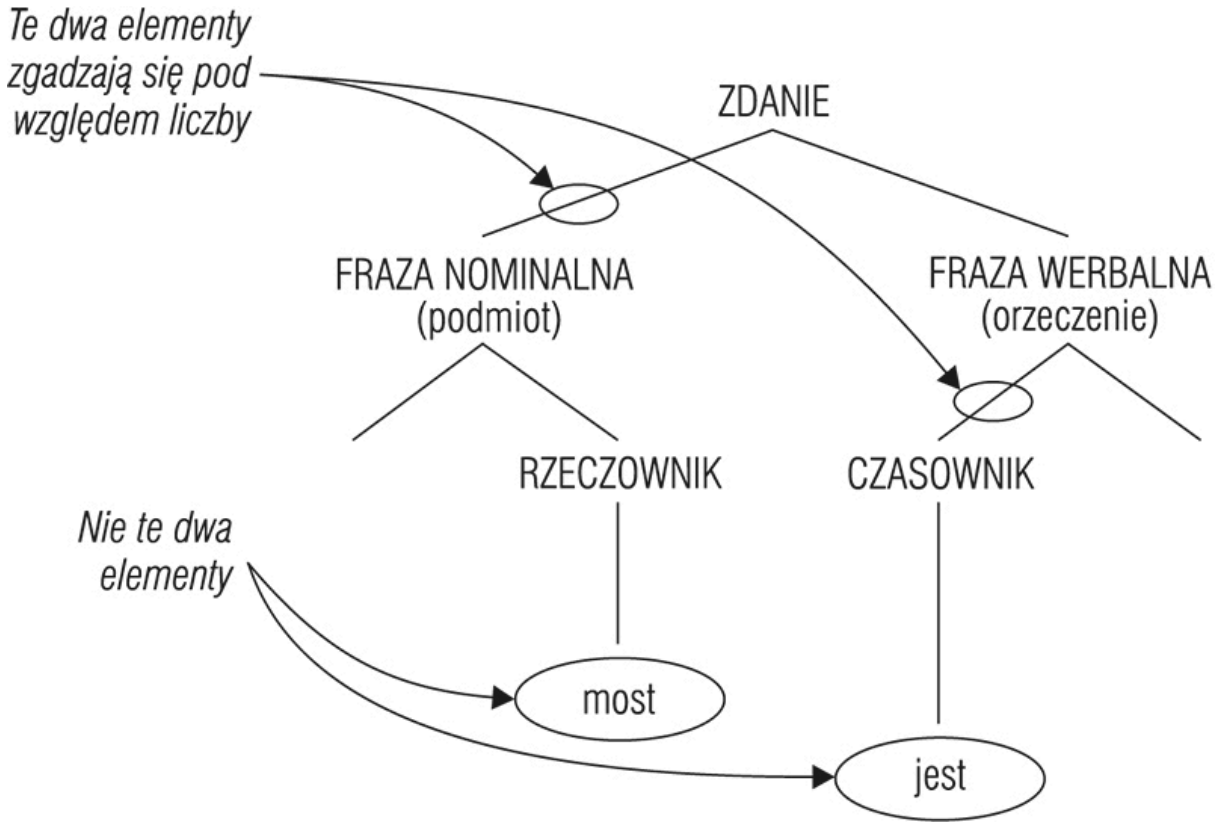
wyłączając takich, które stały się powszechnie znane – powstało w wyniku nieudolnej analizy kategorii gramatycznych. Ponadto wiedza na temat składni pomoże Ci uniknąć budowania niejednoznacznych, mylących i nazbyt zawiłych zdań. Cała ta świadomość zależy od zrozumienia tego, czym są kategorie gramatyczne, w jaki sposób różnią się one od funkcji i znaczeń oraz jakie miejsce zajmują w drzewie składniowym.

Drzewa składniowe są tym, dzięki czemu język może komunikować związki między ideami, a nie tylko zrzucać te ostatnie na barki czytelnika. Ma to jednak swoją cenę: dodatkowe obciążenie pamięci. Skonstruowanie i utrzymanie wszystkich tych niewidzialnych gałęzi wymaga wysiłku poznawczego, a czytelnik i autor z łatwością wracają do traktowania zdań jako zwyczajnych ciągów tych cholernych słów.

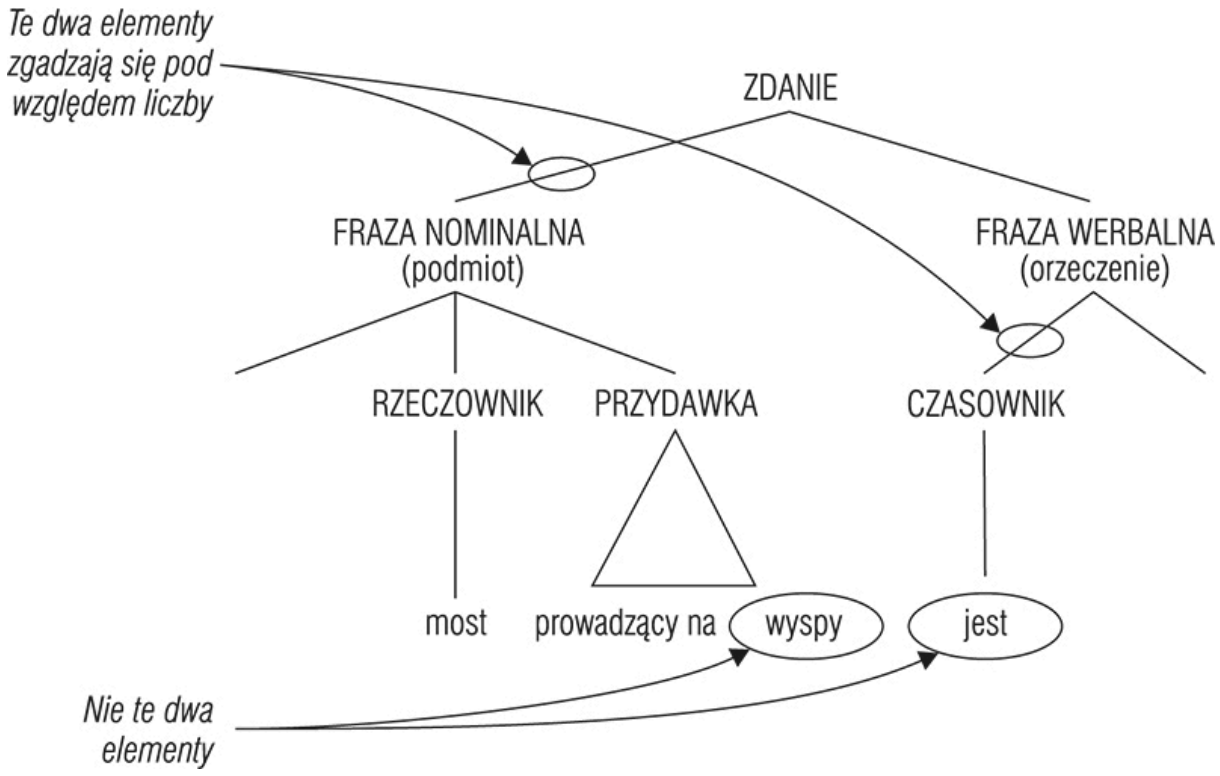
Zacznijmy od autora. Kiedy ogarnia go znużenie, jego zdolność do utrzymania całej gałęzi drzewa może być ograniczona. Jego pole widzenia kurczy się do małego wizjera – w danym momencie autor widzi tylko kilka sąsiadujących ze sobą wyrazów w łańcuchu. Większość reguł gramatycznych jest definiowana w odniesieniu do drzew, a nie łańcuchów, więc ta chwilowa ślepota na drzewa może skutkować irytującymi błędami.

Rozważmy przykład zgodności podmiotu z czasownikiem. Mówimy „Most jest zatłoczony”, ale „Mosty są zatłoczone”. Regułę tę nietrudno sobie przyswoić. Większość dzieci opanowuje ją przed ukończeniem trzeciego roku życia, a takie błędy popełniane w języku angielskim, jak *I can has cheeseburger* (Ja chcieć cheeseburgera) czy *I are serious cat* (Ja jesteś poważny kot), są

tak oczywiste, że popularny mem internetowy (LOLcats) żartobliwie przypisuje je kotom. Warto jednak pamiętać, że „podmiot” i „czasownik”, które muszą być ze sobą zgodne, są określone przez gałęzie drzewa, a nie przez słowa w łańcuchu:



Możesz zadać sobie pytanie: co to za różnica? Czy w obu wypadkach nie otrzymujemy takiego samego zdania? Odpowiedź brzmi: nie. Jeśli rozwiniesz podmiot, dodając kilka wyrazów na końcu frazy (jak na wykresie poniżej), wskutek czego „most” nie będzie bezpośrednio poprzedzał czasownika, nie wpłynie to na zgodność zdefiniowaną na podstawie drzewa. I tym razem powiemy: „Most prowadzący na wyspy **jest** zatłoczony”, a nie: „Most prowadzący na wyspy **są** zatłoczone”[92].



Za sprawą ślepoty na drzewo składniowe często zdarzają się jednak pomyłki w rodzaju: „Most prowadzący na wyspy są zatłoczone”. Jeśli nie zachowałeś w pamięci drzewa składniowego, to słowo „wyspy”, które jeszcze dźwięczy w uchu Twojego umysłu, kiedy zaczynasz pisać czasownik, może wpłynąć na liczbę, jaką nadasz czasownikowi. Oto kilka innych błędów niezgodności[93]:

> **Gotowość**, jaką demonstrują nasze siły konwencjonalne, **są** na najniższym poziomie w historii.
>
> **Popularność**, jaką cieszyły się te programy, **były zaskakujące** nawet dla ich twórców.
>
> **Wpływ**, jaki wywierają ostatnie cięcia budżetowe, **jeszcze nie są odczuwalne**.

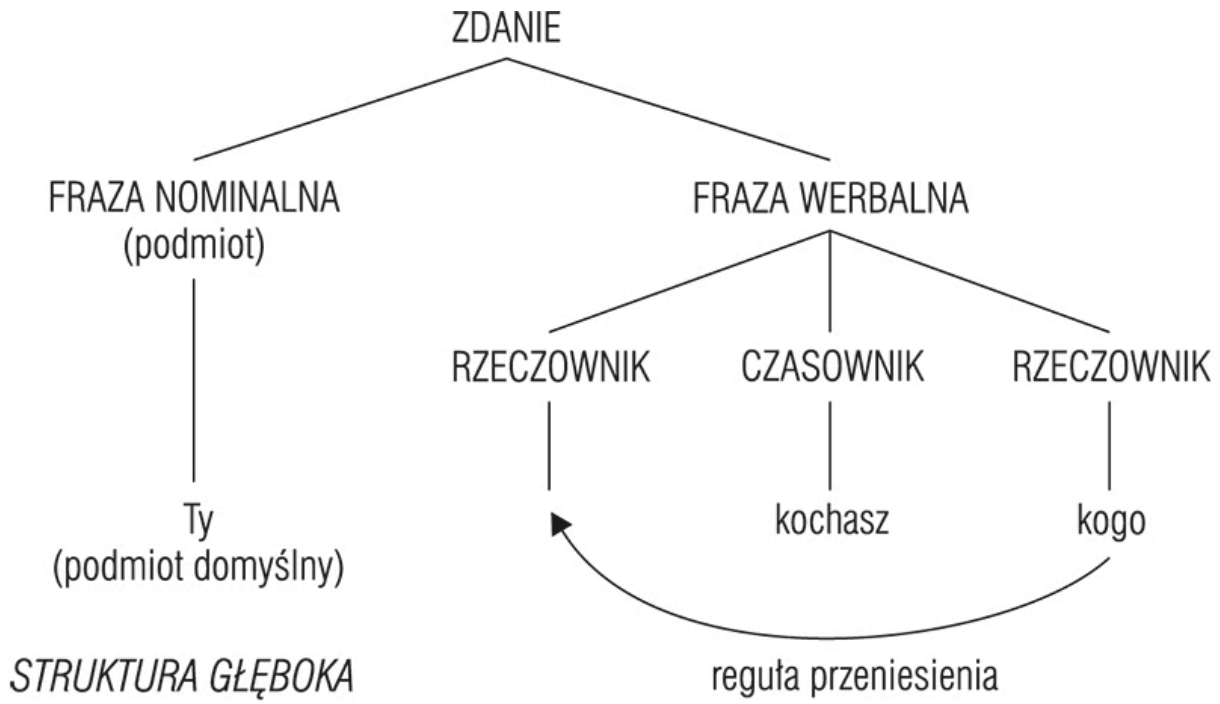
Takie błędy łatwo przeoczyć. Kiedy piszę ten rozdział, co kilka stron pojawia się zielone podkreślenie modułu sprawdzania gramatyki w programie Microsoft Word. Na ogół sygnalizuje ono błąd niezgodności, który umknął mojemu radarowi wykrywania drzew składniowych. Nawet najlepsze oprogramowanie nie jest jednak wystarczająco inteligentne, żeby bezbłędnie analizować drzewa, dlatego autorzy nie powinni przerzucać tego zadania na swój edytor tekstu. Wiele takich zdań wyświetla się na monitorze komputera bez ostrzegawczych zielonych linii.

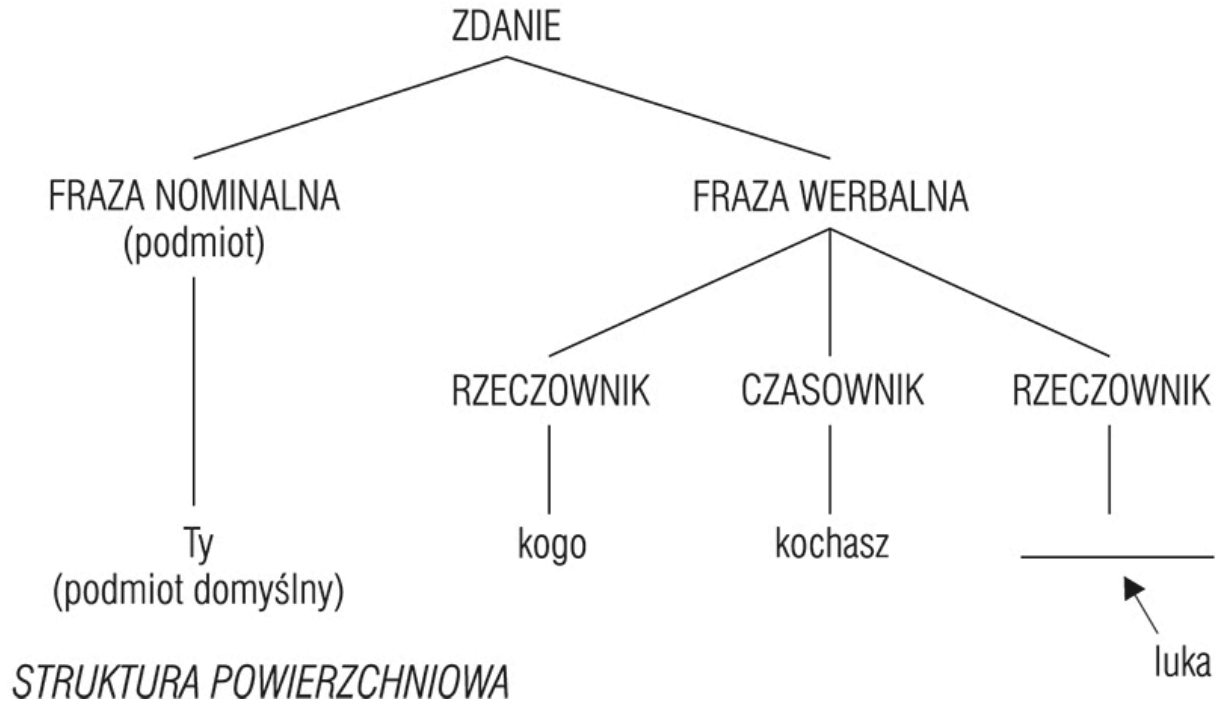
Wciśnięcie dodatkowej frazy między gałęzie drzewa jest tylko jednym ze sposobów, w jakie podmiot może zostać oddzielony od czasownika. Innym sposobem jest proces gramatyczny, który zainspirował znanego językoznawcę Noama Chomsky'ego do sformułowania słynnej teorii, zgodnie z którą ukryte drzewo zdania – jego struktura głęboka – zostaje przekształcone przez regułę, która przesuwa daną frazę w nowe miejsce, tworząc nieco zmienione drzewo zwane strukturą powierzchniową[94]. Proces ten odpowiada na przykład za formułowanie pytań, takich jak: „Kogo kochasz?", „Którędy przyszedłeś?". W strukturze głębokiej słowo „kogo" (i tym podobne) pojawia się w miejscu, w którym należy się go spodziewać w zwyczajnym zdaniu, w tym wypadku po wyrazie „kochasz", jak w zdaniu „Kochasz Lucy". Reguła przeniesienia przesuwa je na początek zdania, pozostawiając lukę (podkreślone puste miejsce) w strukturze powierzchniowej (od tej pory będę przedstawiał drzewa w bardziej przejrzystej postaci, pomijając niepotrzebne etykiety i gałęzie).

Aby zrozumieć to pytanie, w myślach wypełniamy puste miejsce frazą, która została z niego przeniesiona. Pytanie „Kogo

kochasz.....?” oznacza: „Którą osobę kochasz – tę osobę?”

Reguła przeniesienia generuje również często używaną konstrukcję zwaną zdaniem względnym, na przykład: „Szpieg, który ..... przyszedł z zimnej strefy”[95] czy „Kobieta, którą kocham .....”. Zdanie względne to zdanie podrzędne zawierające lukę („którą kocham .....”), które określa frazę nominalną („kobieta”). Umiejscowienie luki wskazuje na rolę, jaką fraza określana odgrywała w strukturze głębokiej; żeby zrozumieć zdanie względne, w myślach z powrotem wypełniamy puste miejsce. Pierwszy przykład oznacza „szpieg taki, że szpieg przyszedł z zimnej strefy”, a drugi – „kobieta taka, że kocham tę kobietę”.





Duża odległość pomiędzy frazą wypełniającą (wypełniaczem) a pustym miejscem może być niebezpieczna zarówno dla autora, jak i dla czytelnika. Kiedy w trakcie lektury napotykamy

wypełniacz (taki jak „kogo” czy „kobieta”), musimy zachować go w pamięci w czasie, gdy przetwarzamy cały napływający po nim materiał – do momentu, gdy znajdziemy lukę, w którą należy go wstawić[96]. To zadanie często okazuje się za trudne dla naszej mikroskopijnej pamięci; słowa widniejące pomiędzy wypełniaczem a luką rozpraszają nas i wprowadzają w błąd:

> Oddziaływanie, które, jak przewidują teorie ekonomiczne, prędzej czy później z pewnością _____będą odczuwalne, mogą być ogromne.

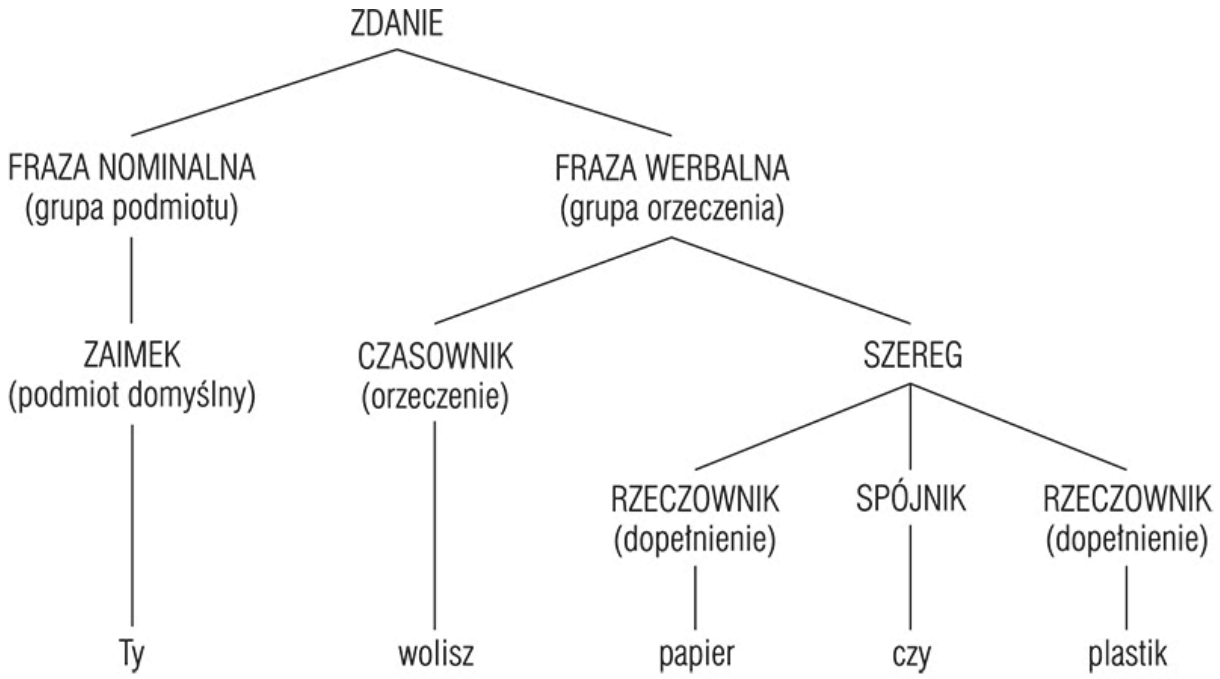
Czy zauważyłeś błąd? Kiedy wstawisz wypełniacz „oddziaływanie” w lukę po „z pewnością” i otrzymasz „oddziaływanie będą odczuwalne”, bez trudu zauważysz, że właściwa forma czasownika to „będzie”, a nie „będą”. Błąd staje się równie oczywisty, jak w zdaniu „Ja jesteś poważny kot”. Obciążenie pamięci może jednak sprawić, że ten błąd przemknie niezauważony.

Zasada zgodności jest jednym z kilku sposobów, w jakie jedna gałąź drzewa może stawiać wymagania dotyczące tego, co powinno się znaleźć na innej gałęzi. To stawianie wymagań przejawia się także tym, jak wybredne są czasowniki w doborze wyrazów, z którymi się łączą. „Mówimy prawdę”, ale „opowiadamy historię”; zabrzmiałoby dziwnie, gdyby ktoś powiedział, że „opowiada prawdę” lub „mówi historię”. Ofiary ucisku „występują **przeciwko**” swoim prześladowcom, ale „opierają się” tym, którzy ich prześladują (bez przyimka). Coś może być „podobne **do**” czegoś innego, ale musi być „zgodne **z**” tym czymś; słowa „podobny”

i „zgodny” wymagają różnych przyimków. Kiedy frazy w zdaniu są przestawione lub rozdzielone, autor może się pogubić w relacjach między wyrazami i popełnić irytujący błąd:

> Prawda, którą rzekomo opowiadają nam media, ma niewiele wspólnego z rzeczywistością.
>
> Ludzie, którzy opierają się zaciekle przeciwko dyskryminacji, często ponoszą surowe konsekwencje.
>
> Poglądy młodych ludzi bywają podobne, często w zaskakującym stopniu, z poglądami ich rodziców.

Jedna z najczęściej spotykanych form ślepoty na drzewo polega na tym, że autor nie przygląda się uważnie każdej z gałęzi szeregu. Szereg to wyrażenie składające się z dwóch lub większej liczby wyrażeń połączonych spójnikiem („kraj ludzi wolnych i ojczyzna odważnych”, „papier czy plastik”) albo złożonych w całość przy użyciu przecinków („Czy czujesz się znużony, wyczerpany, apatyczny?”).



Każde z wyrażeń wchodzących w skład szeregu (połączonych współrzędnie) musi sprawdzać się w tym miejscu niezależnie od pozostałych, tak jakby nie było tam innych fraz. Wszystkie elementy muszą pełnić tę samą funkcję (dopełnienie, przydawka i tak dalej). „Wolisz papier czy plastik?" to poprawne zdanie, ponieważ można zapytać: „Wolisz papier?" W tym pytaniu słowo „papier" jest dopełnieniem czasownika „wolisz". Pytanie: „Wolisz papier czy dogodnie?" jest niegramatyczne, ponieważ „dogodnie" to wyraz określający, który nie pasuje do czasownika „woleć". Nigdy nie powiedziałbyś: „Czy wolisz dogodnie?" Nikogo nie kusi, żeby popełnić taki błąd, ponieważ „wolisz" i „dogodnie" znajdują się tuż obok siebie, co sprawia, że ich niezgodność staje się oczywista. Nie powiedzielibyśmy „Wolisz papier czy dogodnie?", ponieważ umiemy zasłonić w myślach słowa „papier czy", co czyni konflikt między „wolisz" i „dogodnie" równie rażącym. Właśnie na tym opierał się żartobliwy tytuł bestselerowej książki Stephena

Colberta z 2007 roku, który miał zwrócić uwagę na ignorancję językową jego ekranowego bohatera: *I Am America (and So Can You!)* (Ameryka to ja [Ty też możesz!]).

Kiedy zdanie się komplikuje, nawet wprawny pisarz może się jednak pogubić w tym, w jaki sposób każda z gałęzi szeregu harmonizuje z pozostałą częścią drzewa. Autor hasła *We get the job done, not make excuses* (Wykonujemy swoje zadanie, nie szukać wymówek) z pewnością nie przewidział, że klienci będą się wzdrygać z powodu niewłaściwego połączenia fraz. Podczas gdy wyrażenie *get the job done* (wykonujemy swoje zadanie) jest zdaniem oznajmującym w czasie teraźniejszym, które łączy się z podmiotem *we* (w języku polskim z podmiotem domyślnym „my"), fraza *not make excuses* (nie szukać wymówek) jest wyrażeniem bez określonego czasu gramatycznego, które nie może samodzielnie łączyć się z podmiotem (*We not make excuses* – My nie szukać wymówek). Może jedynie występować z czasownikiem posiłkowym, takim jak *do* czy *will*. Żeby poprawić to hasło, moglibyśmy połączyć dwa kompletne zdania składowe (*We get the job done; we don't make excuses* – Wykonujemy swoje zadanie; nie szukamy wymówek) albo połączyć współrzędnie dwie frazy dopełniające ten sam czasownik modalny (*We will* ***get the job done****, not* ***make excuses*** – Będziemy wykonywać swoje zadanie, a nie szukać wymówek).

Bardziej subtelny rodzaj nieprawidłowego łączenia fraz wkrada się do tekstów tak często, że bywa powodem sprostowań językowych publikowanych w prasie codziennej, w rubryce, w której redakcja przeprasza czytelników za błędy, jakie pojawiły się w gazecie w poprzednim tygodniu. Oto przykłady pomyłek

wychwyconych przez redaktora dziennika „New York Times” i wymienionych w rubryce *After Deadline* (Po terminie), wraz z poprawionymi wersjami po prawej stronie (podkreśliłem i ująłem w nawias kwadratowy wyrazy, które w pierwotnej wersji były nieprawidłowo połączone)[97].

W dniu, w którym William Ruto stawił się przed Trybunałem Karnym w Hadze, rozpoczął się proces, który może nie tylko zmienić [przyszłość Kenii], ale także [często krytykowanego trybunału].	W dniu, w którym William Ruto stawił się przed Trybunałem Karnym w Hadze, rozpoczął się proces, który może zmienić przyszłość **nie tylko** [Kenii], **ale także** [często krytykowanego trybunału].
Nadieżda Popowa, która zmarła 8 lipca w Moskwie w wieku 91 lat, działała **zarówno** [pod wpływem patriotyzmu], **jak i** [żądzy zemsty].	Nadieżda Popowa działała pod wpływem **zarówno** [patriotyzmu], **jak i** [żądzy zemsty].

W tych przykładach frazy występują parami, połączone współrzędnie za pomocą spójników złożonych (w gramatyce polskiej zwanych spójnikami nieciągłymi), przy czym pierwszy człon spójnika (zarówno, nie tylko, albo, ani) wprowadza pierwszą frazę, a drugi (jak i, ale także, albo, ani) – frazę drugą. Owe znaczniki (człony spójników) – podkreślone w przykładach – tworzą stałe pary:

nie tylko ..., ale także
zarówno ..., jak i
albo ..., albo
ani ..., ani

Takie połączenia są eleganckie tylko wtedy, gdy frazy następujące po obu znacznikach (w przykładach ujęte w nawias kwadratowy) są paralelne. Ponieważ wyrazy takie, jak „zarówno” czy „ani”, mają irytujący zwyczaj swobodnie krążyć po zdaniu, frazy, które po nich następują, bywają nieparalelne, co nieprzyjemnie zgrzyta w uchu odbiorcy. W pierwszym przykładzie mamy niezgodność między frazą czasownikową („zmienić przyszłość Kenii”) w pierwszym członie, a przydawką dopełniaczową („trybunału”) w członie drugim. Dzięki przesunięciu słów „nie tylko” w prawo, otrzymujemy elegancko bliźniacze frazy „Kenii” i „trybunału”. Drugie zdanie, również błędne na skutek braku zgodności między zestawionymi frazami, można poprawić na dwa sposoby: poprzez przesunięcie wyrazu „zarówno” w prawo (co daje frazy paralelne „patriotyzmu” i „żądzy zemsty”), bądź też poprzez uzupełnienie drugiej frazy słowami „pod wpływem”, żeby pasowała do pierwszej („pod wpływem patriotyzmu” i „pod wpływem żądzy zemsty”)[98].

Chociaż świadomość drzewa może pomagać autorom w unikaniu błędów (i, jak się przekonamy, ułatwiać życie czytelnikom), nie sugeruję wcale, żebyś dosłownie rysował wykresy zdań. Żaden pisarz tego nie robi. Nie radzę Ci nawet, żebyś pisząc, tworzył w myślach obrazy drzew. Wykresy są tylko sposobem, w jaki próbuję zwrócić Twoją uwagę na elementy poznawcze, które są aktywne w Twoim umyśle, kiedy budujesz zdanie. Świadome doświadczenie „myślenia w kategoriach drzewa” nie przypomina przyglądania się drzewu; to bardziej subtelne uczucie pojmowania, w jaki sposób słowa są pogrupowane we frazy, i przyglądanie się z bliska głównym składnikom tych fraz, przy jednoczesnym ignorowaniu całej reszty

tego bałaganu. Na przykład, żeby uniknąć błędu „Wpływ, jaki wywierają ostatnie cięcia budżetowe, jeszcze nie są odczuwalne”, trzeba w myślach rozebrać tę frazę do jej głównego składnika – wyrazu „wpływ” – a potem wyobrazić go sobie obok słów „nie są”. Błąd w wyrażeniu „wpływ nie są odczuwalne” stanie się oczywisty. Myślenie w kategoriach drzewa polega także na podążaniu wzdłuż niewidzialnej nici łączącej wypełniacz w zdaniu z luką, do której pasuje, co pozwala nam sprawdzić, czy wypełniacz sprawdziłby się w tym miejscu. Przekształcasz „badania, które przeprowadzili naukowcy .....” z powrotem w „naukowcy przeprowadzili badania”. Podobnie jak w wypadku innych form samodoskonalenia, musisz się nauczyć kierować wzrok do wewnątrz, koncentrować się na procesach, które na ogół przebiegają automatycznie, i starać się przejąć nad nimi kontrolę, aby móc je stosować bardziej świadomie.

Kiedy autor już zadbał o to, żeby części zdania pasowały do siebie w strukturze drzewa, jego kolejne zmartwienie dotyczy tego, czy czytelnik będzie umiał **odtworzyć** drzewo, co jest niezbędne do zrozumienia zdania. W odróżnieniu od języków programowania, w których nawiasy klamrowe i okrągłe, wytyczające granice wyrażeń, są wpisane w łańcuch znaków i widoczne dla każdego, rozgałęzioną strukturę angielskiego (i polskiego) zdania trzeba rozszyfrować wyłącznie na podstawie szyku i form wyrazów. Nakłada to dwa wymagania na cierpiącego w milczeniu czytelnika. Po pierwsze, czytelnik musi znaleźć odpowiednie gałęzie w procesie zwanym analizą składniową. Po drugie, musi zachować je w pamięci wystarczająco długo, żeby dokopać się do

ich znaczenia. Do tego czasu jednak może zapomnieć, jak brzmiała dana fraza, a jej znaczenie może się połączyć z siecią wiedzy przechowywanej w pamięci długotrwałej[99].

W miarę jak czytelnik przedziera się przez zdanie, wyrywając słowo po słowie, nie tylko nawleka je na wyobrażony sznur koralików, ale także wydłuża gałęzie drzewa. Kiedy na przykład czyta słowo „zjadł", wie, że jest to początek frazy werbalnej (czasownikowej). Może przewidywać, jakie kategorie wyrazów mogą dopełnić to słowo – w tym wypadku prawdopodobnie będzie to rzeczownik. Kiedy ten wyraz rzeczywiście się pojawia – na przykład „kolację" – czytelnik może go przyczepić do gałęzi.

Kiedy więc autor dodaje kolejny wyraz do zdania, za każdym razem stawia czytelnikowi nie jedno, lecz dwa wymagania poznawcze: zrozumienie tego wyrazu i wpasowanie go w strukturę drzewa. To podwójne zadanie jest najważniejszym uzasadnieniem podstawowej zasady: „Unikaj niepotrzebnych słów". Często się przekonuję, że kiedy bezwzględny redaktor zmusza mnie do skrócenia artykułu, tak by zmieścił się w określonej liczbie kolumn, jakość mojego pisarstwa poprawia się jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Treściwość jest duszą mowy[100] oraz istotą wielu cnót w słowie pisanym.

Cała sztuka polega na tym, żeby trafnie ocenić, które słowa są „niepotrzebne". Często okazuje się to łatwe. Kiedy zabierzesz się do poszukiwania zbędnych wyrazów, ze zdziwieniem odkryjesz, jak wielką ich liczbę potrafisz znaleźć. Zdumiewająco duża część fraz niemal samoistnie wypływających spod naszych palców jest rozdęta słowami, które obciążają czytelnika, nie niosąc ze sobą

żadnej treści. Sporą część mojego życia zawodowego zajmuje czytanie takich zdań, jak to:

> Uczestnicy naszego badania przejawiają wyraźną tendencję do większego zróżnicowania niż próby normalizacyjne, chociaż ten trend może po części wynikać z faktu, że osoby o wyższym zmierzonym poziomie zdolności poznawczych są bardziej zróżnicowane pod względem swoich reakcji na kwestionariusze osobowości.

„...wyraźna tendencja do większego zróżnicowania". Czy naprawdę istnieje jakaś różnica pomiędzy „są bardziej zróżnicowani" a „przejawiają wyraźną tendencję do większego zróżnicowania"? Co gorsza, „ten trend może po części wynikać z faktu" obciąża uważnego czytelnika ośmioma słowami i kolejnymi gałęziami wymagającymi mozolnej analizy. Treść? Praktycznie zerowa. To trzydziestodziewięciowyrazowe zdanie można skrócić do dwudziestu dwóch słów, radykalnie zmniejszając liczbę gałęzi:

> Nasi badani są bardziej zróżnicowani niż próby normalizacyjne, może dlatego, że ludzie bardziej inteligentni w bardziej zróżnicowany sposób reagują na testy osobowości.

Oto kilka innych chorobliwie otyłych fraz wraz z ich szczuplejszymi odpowiednikami, które często znaczą to samo:

jest zdolny do	może
w wypadku, gdy	jeśli
jest konieczne, abyśmy	musimy
doprowadził do zorganizowania	zorganizował
istotnie przyspieszyć proces	przyspieszyć
każdego dnia	codziennie
w celu	żeby
na temat	o
w obliczu faktu, że	jako że
ze względu na fakt, że	ponieważ
w odniesieniu do kwestii	w odniesieniu do
ma facylitujący wpływ	ułatwia
miały wielką potrzebę	potrzebowały
w czasie, gdy	kiedy
Często obserwuje się, że X	X

Niektóre słowa są stałym celem dla klawisza „delete” (usuń). Zdanie zaczynające się od słowa „Istnieje” albo „Występuje” często bywa kandydatem do zabiegu liposukcji. Zdanie „Istnieje konkurencja o zasoby między grupami” z powodzeniem można zastąpić krótszym: „Grupy konkurują o zasoby”. Do niepożądanych grudek słownego tłuszczu należą również metapojęcia, które odsysaliśmy w rozdziale drugim, takie jak „kwestia”, „zagadnienie”, „proces”, „podstawa”, „czynnik”, „poziom” czy „model”.

Pomijanie niepotrzebnych słów nie oznacza jednak usunięcia każdego słowa, które jest nadmiarowe w danym kontekście. Jak się przekonamy, wiele takich wyrazów zasługuje na to, żeby je zachować, ponieważ pomaga czytelnikowi w unikaniu niewłaściwych ścieżek, kiedy próbuje on przebrnąć przez zdanie. Inne dopełniają rytm frazy, co może ułatwić czytelnikowi przeanalizowanie zdania. Autor, który pomija takie wyrazy, posuwa się za daleko w przestrzeganiu podstawowej zasady. Przypomina mi to dowcip o dorożkarzu, który postanowił nauczyć

swojego konia obywać się bez jedzenia. „Najpierw karmiłem go co drugi dzień i radził sobie znakomicie. Potem dawałem mu jeść co trzy dni, jeszcze później co cztery. Już miałem zejść do jednego posiłku na tydzień, kiedy koń nagle zdechł!”

Rady, żeby pomijać niepotrzebne słowa, nie należy mylić z purytańską zasadą, zgodnie z którą wszyscy pisarze powinni redukować każde zdanie do najkrótszej, najbardziej zwięzłej i wstrzemięźliwej spośród możliwych wersji. Nawet autorzy, którzy nade wszystko cenią jasność, tak nie postępują, a to dlatego, że trudność zdania zależy nie tylko od liczby słów, ale także od **geometrii**. Dobrzy pisarze często używają bardzo długich zdań i przystrajają je słowami, które, ściśle rzecz biorąc, są zbędne. Uchodzi im to na sucho, ponieważ układają słowa w taki sposób, aby czytelnik mógł je przyswoić w postaci fraz, przy czym każda fraza jest nośnikiem elementu struktury pojęciowej.

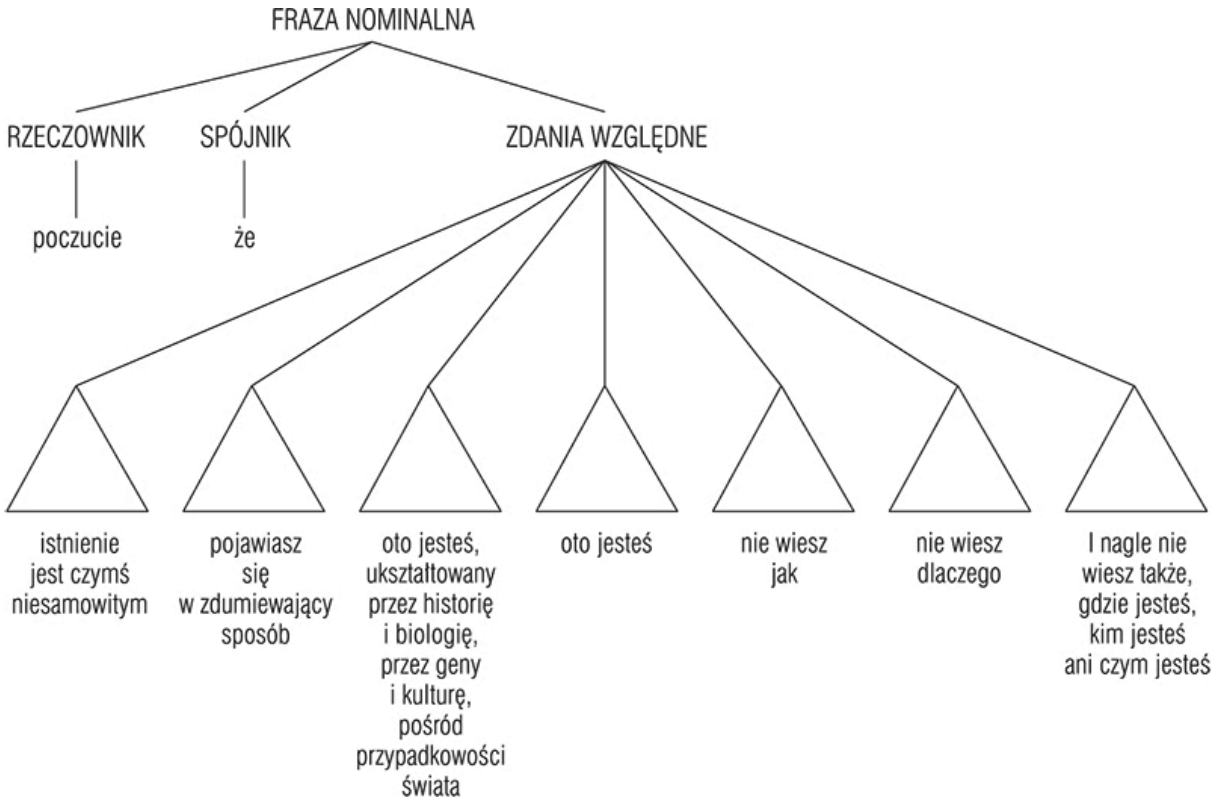
Przyjrzyjmy się fragmentowi liczącego 340 słów monologu z powieści autorstwa Rebeki Goldstein[101]. Słowa te padają z ust profesora, który osiągnął poczucie spełnienia w życiu zawodowym i w związku intymnym. Stojąc na moście w zimną, gwiaździstą noc, bohater próbuje wyrazić swój zachwyt życiem:

> Oto jest – poczucie, że ludzkie istnienie jest czymś **niesamowitym**, pojawiasz się w zdumiewający sposób, oto jesteś, uformowany przez historię i biologię, przez geny i kulturę, pośród przypadkowości świata, oto jesteś, nie wiesz jak, nie wiesz dlaczego i nagle nie wiesz także, gdzie jesteś, kim jesteś ani czym jesteś, wiesz tylko, że jesteś

> częścią tego, przemyślaną i świadomą częścią, powstałą i podtrzymywaną w swym istnieniu w sposób, który trudno pojąć, nieustannie jednak świadomą tego, świadomą istnienia, jego pełni, jego bezmiaru i pulsującej złożoności, i pragniesz żyć w sposób, który przynajmniej próbowałby oddać temu sprawiedliwość, pragniesz sięgać tak daleko, jak to możliwe, a nawet jeszcze dalej, żyć w sposób współmierny do przywileju bycia świadomym, bycia częścią całego tego wspaniałego, nieskończonego bezmiaru – bezmiaru, w którym znalazł się (w nieprawdopodobny sposób) psycholog religii o nazwisku Cass Seltzer, który, popychany siłami większymi niż on sam, uczynił coś bardziej nieprawdopodobnego, niż wynikałoby z wszystkich nieprawdopodobieństw składających się na jego nieprawdopodobne istnienie, uczynił coś, dzięki czemu zdobył życie innej osoby, lepsze życie, życie pełniejsze blasku, życie wspanialsze niż wszystkie życia, jakie sobie wymarzył w huczącej plątaninie wszystkich swoich pragnień.

Przy całej jego długości i bujności leksykalnej to zdanie można z łatwością zrozumieć, ponieważ czytelnik nigdy nie musi przechowywać danej frazy w pamięci – w zawieszeniu – przez długi czas, jednocześnie rejestrując napływające nowe słowa. Autorka uformowała drzewo w taki sposób, by obciążenie poznawcze rozkładało się w czasie, przy użyciu dwóch metod. Pierwszą z nich jest płaska struktura rozgałęzień, w której grupa na ogół nieskomplikowanych fraz jest połączona szeregowo za pomocą spójnika „i” oraz przecinków. Na przykład czterdzieści osiem słów po pierwszym myślniku to przede wszystkim bardzo

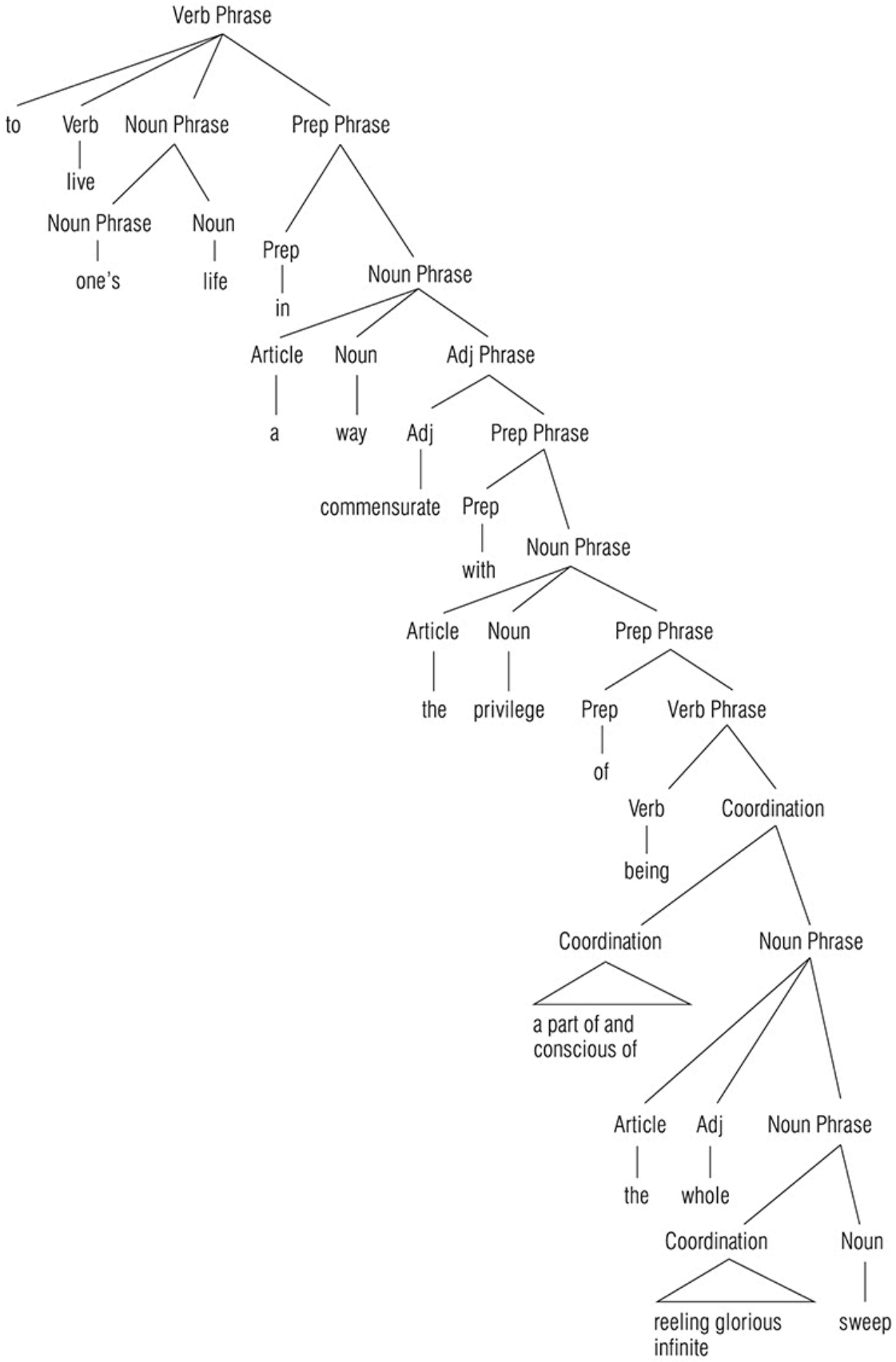
długie wypowiedzenie (*clause*), które składa się z siedmiu samodzielnych wypowiedzeń (przedstawionych w postaci trójkątów) liczących od dwóch do czternastu słów.



Najdłuższe z tych zdań podrzędnych (zanurzonych; *embedded clauses*) – trzecie i ostatnie – to również dość płaskie drzewa, z których każde składa się z prostszych fraz połączonych przecinkami lub słowem „ani".

Nawet wtedy, gdy struktura zdania staje się bardziej skomplikowana, czytelnik radzi sobie z analizą drzewa, ponieważ jego geometria jest w przeważającej mierze prawostronna (*right-branching*) – drzewo rozgałęzia się w prawą stronę. W takim drzewie najbardziej skomplikowana fraza umieszczona wewnątrz dłuższej frazy pojawia się na końcu tej ostatniej, innymi słowy – zwisa z gałęzi wysuniętej najbardziej w prawo. Oznacza to, że

czytelnik musi przetworzyć tę skomplikowaną frazę dopiero wtedy, gdy zakończył już pracę nad analizą wszystkich pozostałych fraz i może się skupić na tej najtrudniejszej. Oto wielowyrazowa fraza rozciągnięta wzdłuż linii ukośnej, co wskazuje, że fraza ta rozgałęzia się niemal wyłącznie w prawo[102]:


Verb Phrase
to
Verb
live
Noun Phrase
Noun Phrase
one's
Noun
life
Prep Phrase
Prep
in
Noun Phrase
Article
a
Noun
way
Adj Phrase
Adj
commensurate
Prep Phrase
Prep
with
Noun Phrase
Article
the
Noun
privilege
Prep Phrase
Prep
of
Verb Phrase
Verb
being
Coordination
Coordination
a part of and
conscious of
Noun Phrase
Article
the
Adj
whole
Noun Phrase
Coordination
reeling glorious
infinite
Noun
sweep

Jedynymi wyjątkami, kiedy to czytelnik musi przeanalizować frazę położoną niżej przed zakończeniem tej zlokalizowanej wyżej, są dwa literackie ozdobniki oznaczone trójkątami.

Język angielski (podobnie jak polski) jest w przeważającej mierze językiem rozgałęziającym się w prawo, w odróżnieniu – na przykład – od japońskiego czy tureckiego, dlatego drzewa tego rodzaju przychodzą naturalnie osobom piszącym w tym języku. Autorzy mają jednak do dyspozycji kilka możliwości budowania struktur rozgałęziających się w lewo. Frazę określającą (*modifier phrase*) można przesunąć na początek zdania, jak w zdaniu: „W sztuce Sofoklesa Edyp poślubił swoją matkę" (drzewo na stronie 110 ukazuje skomplikowaną lewą gałąź). Takie umieszczone z przodu frazy określające pozwalają na uściślenie zdania, powiązanie go z podanymi wcześniej informacjami albo po prostu uniknięcie monotonnej serii zdań rozgałęziających się w prawo. Jeśli fraza określająca jest krótka, to nie sprawia czytelnikowi trudności. Jeżeli jednak się wydłuża, to może zmusić czytelnika do przeanalizowania skomplikowanego uściślenia, zanim jeszcze będzie wiedział, czego ono dotyczy. Podczas lektury tego zdania czytelnik musi przeanalizować dwadzieścia cztery słowa, zanim dotrze do fragmentu, z którego dowie się, czego dotyczy całe zdanie (twórców polityki):

> Ponieważ większość dotychczasowych badań dotyczyła tylko jednego etapu łańcucha dostaw, na przykład wydajności gospodarstwa albo sprawności rynków rolnych, w oderwaniu od pozostałej części łańcucha, **twórcy polityki** nie potrafili ocenić, jak problemy zidentyfikowane na jednym etapie łańcucha

> dostaw mają się do problemów w pozostałej jego części oraz w jaki sposób wchodzą z nimi w interakcję.

Niezależnie od tego, jak trudnym wyzwaniem bywają struktury rozgałęziające się w lewo, nie są one nawet w połowie tak niejasne, jak drzewa o strukturze zanurzonej centralnie – takie, w których jedna fraza tkwi w środku innej, dłuższej frazy, zamiast być przymocowana do jej prawego lub lewego końca. W 1950 roku językoznawca Robert A. Hall napisał książkę pod tytułem *Leave Your Language Alone* (Zostawcie swój język w spokoju). Według lingwistycznej legendy pewien krytyk napisał na jej temat lekceważącą recenzję zatytułowaną *Leave Leave Your Language Alone Alone* (Zostawcie *Zostawcie swój język w spokoju* w spokoju). Zachęcony do odpowiedzi, autor napisał replikę zatytułowaną – jakżeby inaczej – *Leave Leave Leave Your Language Alone Alone Alone* (Zostawcie *Zostawcie* Zostawcie swój język w spokoju *w spokoju* w spokoju).

Niestety to tylko legenda – ten rekurencyjny tytuł wymyśliła lingwistka Robin Lakoff w satyrycznym tekście parodiującym naukowe czasopismo językoznawcze[103]. Zwraca on jednak uwagę na poważną kwestię: analiza zdania zawierającego struktury wielokrotnie zanurzone – nawet jeśli jest ono poprawne gramatycznie – przekracza możliwości zwykłego śmiertelnika[104]. Choć jestem pewny, że bez trudu zrozumiałbyś wyjaśnienie, dlaczego łańcuch *Leave Leave Leave Your Language Alone Alone Alone* ma poprawnie ukształtowane drzewo, nigdy nie zdołałbyś odtworzyć tego drzewa na podstawie samego łańcucha. Mózgowe urządzenie do analizy zdań zaczyna odmawiać posłuszeństwa na

widok powtarzającego się słowa *leave* na początku zdania i zupełnie wysiada, kiedy dociera do serii trzech *alone* na jego końcu.

Konstrukcje zanurzone centralnie nie są jedynie żartami krążącymi w środowisku językoznawców. Często okazują się źródłem problemu, kiedy składnia wydaje się nam zbyt zawiła czy pokrętna. Oto przykład pochodzący z artykułu wstępnego z 1999 roku, poświęconego kryzysowi w Kosowie (zatytułowanego *Aim Straight at the Target: Indict Milosevic* [Prosto w cel – oskarżyć Miloševicia]), którego autorem był senator i były kandydat na prezydenta Stanów Zjednoczonych, Bob Dole[105]:

> Twierdzenie, że pokonanie trzeciorzędnej armii serbskiej, która po raz trzeci w tym dziesięcioleciu jest winna brutalnych ataków na cywilów, nie jest warte zachodu, nie jest oparte na braku zrozumienia tego, co się dzieje na miejscu.

Podobnie jak *Leave Leave Leave Your Language Alone Alone Alone*, przytoczone zdanie kończy się zagadkową serią trzech podobnych fraz: „jest winna brutalnych ataków na cywilów”, „nie jest warte zachodu”, „nie jest oparte na braku zrozumienia”. Dopiero wnikliwa analiza pozwala nam rozszyfrować jego znaczenie.

Pierwsza z trzech fraz zawierających słowo „jest”: „jest winna brutalnych ataków na cywilów”, to fraza najgłębiej zanurzona. Wchodzi ona w skład zdania podrzędnego określającego „trzeciorzędną armię serbską”. Cała ta fraza („armii, która jest

winna ataków na cywilów") odnosi się do rzeczownika odsłownego „pokonanie". Ta dłuższa fraza („pokonanie armii") stanowi podmiot zdania, którego orzeczeniem jest druga z fraz zawierających „jest": „nie jest warta zachodu". Zdanie to z kolei należy do zdania składowego (*clause*), które rozwija treść rzeczownika „twierdzenie". Fraza nominalna ze słowem „twierdzenie" jest podmiotem trzeciej frazy zawierającej „jest": „nie jest oparta na braku zrozumienia".

Tak naprawdę nieszczęście czytelnika zaczyna się jeszcze przed napotkaniem serii trzech fraz zawierających „jest" na końcu zdania. W połowie zdania, w trakcie analizowania najgłębiej zanurzonego zdania składowego, czytelnik musi dociec, co robi „trzeciorzędna armia serbska", a to jest możliwe dopiero wtedy, gdy dotrze on do luki przed frazą „jest winna brutalnych ataków na cywilów" siedem słów dalej (związek pomiędzy nimi pokazano za pomocą zakrzywionej strzałki). Jak zapewne pamiętasz, wypełnianie luk jest żmudnym zadaniem, które pojawia się wtedy, gdy zdanie względne wprowadza rzeczownik wypełniający (wypełniacz), pozostawiając czytelnika w niepewności, jaką rolę będzie odgrywało to słowo. Czytelnik dowie się tego dopiero wtedy, gdy znajdzie lukę, w którą należy je wstawić. W tym czasie nieustannie napływa nowy materiał („po raz trzeci w tym dziesięcioleciu"), co sprawia, że czytelnik może mieć trudności z połączeniem tych elementów.

Czy to zdanie można uratować? Jeśli koniecznie chcesz je zachować jako jedno zdanie, na początek warto odgrzebać każde z zanurzonych zdań składowych i umieścić je obok tego, w którym było osadzone. Oto co otrzymamy: „Po raz trzeci w tym

dziesięcioleciu trzeciorzędna armia serbska jest winna brutalnych ataków na cywilów, ale pokonanie jej nie jest warte zachodu; twierdzenie to nie jest oparte na braku zrozumienia tego, co się dzieje na miejscu".

Zdanie to nadal jest dalekie od doskonałości, ale teraz można je przekształcić w odrębne zdania. Podział na dwa (lub nawet trzy albo cztery) krótsze zdania często bywa najlepszym sposobem zapanowania nad zdaniem, które wymknęło się spod kontroli. W następnym rozdziale, który dotyczy budowania sekwencji zdań, dowiesz się, jak to robić.

Jak to możliwe, że pisarz tworzy zdania o tak zawiłej składni? Dzieje się tak wtedy, gdy autor wrzuca na stronę frazę za frazą w kolejności, w jakiej przychodzą mu one do głowy. Problem w tym, że kolejność, w jakiej myśli pojawiają się w głowie autora, różni się od tej, w jakiej czytelnik może je z łatwością odtworzyć. To syntaktyczna wersja przekleństwa wiedzy. Autor widzi związki między pojęciami w swojej wewnętrznej sieci wiedzy, zapomniał jednak, że czytelnik musi zbudować uporządkowane drzewo, aby odczytać te związki z łańcucha słów.

W rozdziale trzecim wspomniałem o dwóch sposobach, w jakie możesz poprawić swoje pisarstwo: możesz pokazać je innej osobie albo przeczytać sam po jakimś czasie. Oba sposoby mogą Ci pomóc w wychwyceniu zawiłej składni, zanim uraczysz nią swoich czytelników. A oto trzecia sprawdzona sztuczka: przeczytaj zdanie na głos. Chociaż rytm mowy nie odpowiada dokładnie rozgałęzieniom drzewa, jest z nimi systematycznie powiązany, jeśli więc zatniesz się, czytając na głos zdanie, może to oznaczać, że potknąłeś się na własnej zdradliwej składni. Przeczytanie na

głos wstępnej wersji tekstu lub choćby wymamrotanie go pod nosem zmusi Cię również do przewidywania, co zrobią Twoi czytelnicy, próbując zrozumieć to, co napisałeś. Niektórzy są zaskoczeni tą radą, gdyż jest ona sprzeczna z twierdzeniem firm oferujących kursy szybkiego pisania, że wprawny czytelnik potrafi przełożyć tekst drukowany bezpośrednio na myśli. Może pamiętają też popularny stereotyp, zgodnie z którym ludzie, którzy słabo czytają, poruszają wargami w trakcie lektury. Tymczasem badania laboratoryjne wykazały, że nawet bardzo kompetentni czytelnicy przez cały czas słyszą w głowie cichy głos[106]. Zasada ta nie działa w przeciwną stronę – możesz bez zająknięcia odczytać własne zdanie, które dla innych będzie twardym orzechem do zgryzienia – ale tekst, który Tobie samemu trudno wymówić na głos, prawie na pewno okaże się niezrozumiały dla kogoś innego.

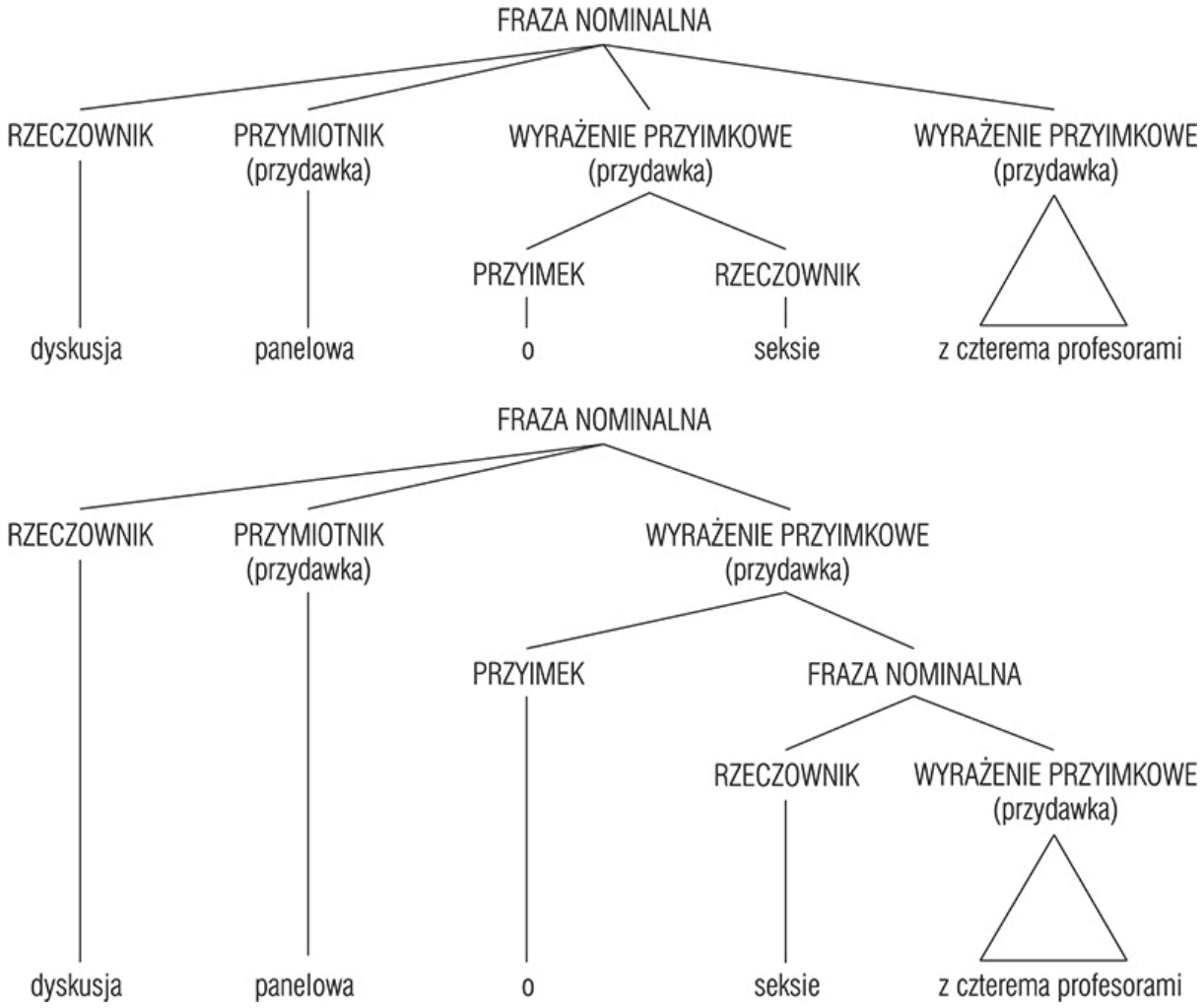
Wspomniałem wcześniej, że przechowywanie gałęzi drzewa w pamięci jest jednym z dwóch wyzwań poznawczych związanych z analizą składniową zdania. Drugim wyzwaniem jest wydłużanie gałęzi z prawej strony drzewa, czyli wnioskowanie, w jaki sposób słowa powinny łączyć się we frazy. Słowa nie pojawiają się z etykietami „Jestem rzeczownikiem” albo „Jestem czasownikiem”. Na stronie nie zaznacza się również linii oddzielających jedną frazę od drugiej. Czytelnik musi się tego domyślić, a zadaniem autora jest zadbanie o to, żeby przypuszczenia odbiorcy były trafne. Nie zawsze takie są. Kilka lat temu członek konsorcjum grup studenckich na Uniwersytecie Yale opublikował takie ogłoszenie:

> Jestem koordynatorem dużej imprezy na Uniwersytecie Yale, która nazywa się „Tydzień Seksu”.
>
> Podczas tego tygodnia odbędzie się seria wykładów na takie tematy, jak zagadnienia transgenderowe: gdzie kończy się jedna płeć, a zaczyna druga, historia miłości romantycznej oraz historia wibratora. Pogadanki studentów na temat sekretów wspaniałego seksu, skutecznego podrywania oraz jak być lepszym kochankiem z dyskusją panelową na temat absyntencji[107] (...) Dyskusja panelowa o seksie w college’u z czterema profesorami, festiwal filmowy (seks fest 2002) oraz koncert z udziałem lokalnych zespołów i grup z yale. (...)
>
> Będzie to szeroko zakrojona impreza, w którą będzie zaangażowany cały kampus.

Jeden z odbiorców tego komunikatu, pisarz Ron Rosenbaum, skomentował go tak: „Jedną z pierwszych myśli, jakie przyszły mi do głowy po lekturze tego tekstu, było to, że przed zorganizowaniem Tygodnia Seksu Uniwersytet Yale (moja ukochana *alma mater*) powinien ustanowić uroczysty Tydzień Gramatyki i Ortografii. Oprócz błędu w słowie «abstynencja» (...) w ogłoszeniu pojawiła się intrygująca «dyskusja panelowa o seksie w college’u z czterema profesorami”. Składnia tej zapowiedzi sprawia, że brzmi ona dużo bardziej frywolnie, niż – jak przypuszczam – życzył sobie jej autor”[108].

Student będący koordynatorem imprezy wpadł w pułapkę wieloznaczności składniowej. Prostsza wieloznaczność leksykalna polega na tym, że jedno słowo lub wyrażenie ma więcej niż jedno znaczenie – jak w tytule prasowym: WŚCIEKŁY POLITYK

UGRYZŁ SWOJEGO ASYSTENTA. W wypadku wieloznaczności składniowej problem nie polega na niejednoznaczności konkretnego słowa czy wyrażenia, ale na tym, że wyrazy w zdaniu można połączyć w więcej niż jedno drzewo. Organizator Tygodnia Seksu na Uniwersytecie Yale miał na myśli pierwsze drzewo, które opisuje dyskusję panelową z udziałem czterech profesorów. Analiza przeprowadzona przez Rosenbauma zaowocowała drugim drzewem, opisującym seks z czterema profesorami:



Wieloznaczność składniowa bywa źródłem niezamierzonego komizmu (rozpowszechnianego w internecie) w tytułach

prasowych (ZŁODZIEJ ZAKOPAŁ ŁUP WRAZ Z TEŚCIOWĄ), raportach medycznych („Młody człowiek miał mimowolny wytrysk nasienia, kiedy angażował się w grę wstępną przez kilka tygodni"), ogłoszeniach drobnych („Zatrudnię mężczyznę do opieki nad koniem, który nie pije ani nie pali) i biuletynach kościelnych („W tym tygodniu odbędzie się spotkanie dyskusyjne młodzieży na temat samobójstw nastolatków w podziemiach kościoła")[109]. Te memy internetowe wydają się zbyt zabawne, żeby mogły być prawdziwe, ale ja sam natknąłem się na kilka podobnych przykładów:

> Wczoraj prokuratorzy potwierdzili, że odwołają się od „zbyt łagodnego" wyroku dla motocyklisty, który uniknął więzienia po tym, jak został skazany za śmiertelne potrącenie rowerzysty po raz drugi.
>
> Nastoletni myśliwy został uznany za winnego nieumyślnego zabójstwa po tym, jak śmiertelnie postrzelił turystę na popularnym szlaku, który pomylił mu się z niedźwiedziem.
>
> Zaginął piesek z zakręconym ogonkiem, do którego była bardzo przywiązana jego właścicielka.

Na każdą wieloznaczność, która wbrew zamierzeniom autora jest zabawna albo ironiczna, z pewnością przypadają tysiące, które są po prostu niejasne. Czytelnik musi przeanalizować zdanie kilka razy, żeby dociec, które z dwóch znaczeń autor miał na myśli, albo – co gorsza – może wybrać błędne znaczenie, nie zdając sobie

z tego sprawy. Oto trzy przykłady, które zauważyłem w ciągu zaledwie kilku dni:

> W przyszłym tygodniu senator planuje przedstawić projekt ustawy, która ma naprawić poważny błąd w sposobie, w jaki amerykańska armia reaguje na przypadki napaści seksualnych w swoich szeregach. Nowy przepis ma zastąpić obecny system orzekania w sprawach dotyczących napaści seksualnych poprzez przeniesienie takich spraw poza strukturę dowodzenia, w której skład wchodzi ofiara. [Czy to **nowy** przepis przenosi takie sprawy poza strukturę dowodzenia, czy może czyni to **obecny** system?]
>
> Chiny zamknęły dziesiątki stron internetowych, nałożyły kary na dwa popularne serwisy społecznościowe i zatrzymały sześć osób za rozpowszechnianie plotek o knowaniach antyrządowych, które wstrząsnęły Pekinem w samym środku największego od lat kryzysu na wysokich szczeblach władzy. [Co wstrząsnęło Pekinem – plotki czy knowania?]
>
> W zeszłym tygodniu Iran odstąpił od warunków wznowienia międzynarodowych negocjacji w sprawie jego programów nuklearnych, które Zachód uznał za niedopuszczalne. [Co było niedopuszczalne – warunki, negocjacje czy programy?]

Wreszcie, na każdą dwuznaczność, która generuje spójną (choć niezamierzoną) interpretację całego zdania, z pewnością przypadają tysiące takich, które na chwilę zatrzymują czytelnika, każąc mu się cofnąć i ponownie przeanalizować kilka słów.

Psycholingwiści nazywają takie lokalne dwuznaczności „ślepymi uliczkami”[110]. Uczynili oni formę sztuki z tworzenia takich poprawnych gramatycznie, ale niepoddających się rozbiorowi zdań. Oto kilka podręcznikowych przykładów w języku angielskim[111]:

> *Cotton clothing is made from is grown in Egypt.* (Pierwotna – błędna – interpretacja: „Bawełniane ubrania są zrobione z...”; w rzeczywistości: „Bawełna, z której szyje się ubrania, jest uprawiana w Egipcie”).
>
> *Fat people eat accumulates.* (Pierwotna interpretacja: „Grubi ludzie jedzą...”; w rzeczywistości: „Tłuszcz, który jedzą ludzie, gromadzi się”).
>
> *I convinced her children are noisy.* (Pierwotna interpretacja: „Przekonałam jej dzieci, że...”; w rzeczywistości: „Przekonałam ją, że dzieci są hałaśliwe”).

A oto przykłady w języku polskim[112]:

> Chłopiec odbił piłkę ręką potrącając kolegę.
>
> Podszedł do dziewczyny z kwiatkiem na sukience.

Ślepe uliczki mogą zmienić doświadczenie czytania – z naturalnego, niewymagającego wysiłku posuwania się przez zdanie w uciążliwe przedzieranie się przez nie metodą „krok do przodu, dwa kroki w tył”. Przekleństwo wiedzy ukrywa takie

zdania przed autorem, a co za tym idzie – musi on włożyć trochę wysiłku w ich znalezienie i usunięcie. Na szczęście ślepe uliczki są ważnym przedmiotem badań psycholingwistycznych, dzięki czemu wiemy, czego szukać. Badacze rejestrowali ruchy gałek ocznych osób badanych oraz aktywność ich mózgu w trakcie czytania i przetwarzania zdań. W ten sposób odkryli, co sprowadza czytelników na manowce i jakie znaki drogowe wskazują im właściwy kierunek[113].

Prozodia. Większość ślepych uliczek istnieje tylko na piśmie. W mowie prozodia zdania (jego melodia, rytm i akcent) wyklucza możliwość, że słuchacz skręci w niewłaściwą ścieżkę: „Chłopiec odbił PIŁKĘ... ręką potrącając kolegę", *I convinced HER* (przekonałam JĄ) ... *children are noisy* (że dzieci są hałaśliwe). To jeden z powodów, z jakich autor powinien przeczytać na głos (lub choćby wymamrotać pod nosem) wstępną wersję tekstu, najlepiej po pewnym czasie, kiedy już dokładnie nie pamięta, co napisał. Może się okazać, że sam zabrnie w swoje ślepe uliczki.

Interpunkcja. Drugim oczywistym sposobem unikania ślepych uliczek jest poprawne używanie znaków przestankowych. Interpunkcja, podobnie jak inne oznaczenia graficzne, takie jak kursywa, wielkie litery czy odstępy, rozwinęła się w historii języka pisanego, aby spełniać dwie podstawowe funkcje. Po pierwsze, ma udzielać czytelnikom wskazówek dotyczących prozodii i w ten sposób upodabniać słowo pisane do mówionego. Po drugie, powinna przekazywać im informacje na temat podziału zdania na frazy, a co za tym idzie – eliminować część niejasności dotyczących struktury drzewa składniowego. Wyrobieni czytelnicy

polegają na interpunkcji, pozwalając, aby prowadziła ich przez zdanie, a opanowanie podstaw interpunkcji jest warunkiem, który musi spełnić każdy, kto zajmuje się pisaniem.

Duża część najzabawniejszych dwuznaczności w memach internetowych pochodzi z tytułów i podtytułów prasowych, które zostały pozbawione wszystkich znaków przestankowych. Oto moi faworyci: MAN EATING PIRANHA MISTAKENLY SOLD AS PET FISH („Pirania ludożerca omyłkowo sprzedana jako rybka akwariowa", ale także: „Mężczyzna jedzący piranię omyłkowo sprzedany jako rybka akwariowa") oraz RACHAEL RAY FINDS INSPIRATION IN COOKING HER FAMILY AND HER DOG („Rachael Ray znajduje inspirację w gotowaniu, swojej rodzinie i swoim psie", ale także: „Rachael Ray znajduje inspirację w gotowaniu swojej rodziny i swojego psa"). W pierwszym tytule brakuje łącznika pomiędzy dwoma członami wyrazu złożonego, który miał przypomnieć czytelnikom, na czym polega problem z piraniami: *man-eating* (ludożerca, dosłownie: „zjadająca ludzi"). W drugim brakuje przecinków rozdzielających frazy, które składają się na listę źródeł inspiracji: *cooking, her family, and her dog* (gotowaniu, swojej rodzinie i swoim psie)[114].

Poprawna interpunkcja pozwoliłaby odbiorcy uniknąć ślepych uliczek w części mylących zdań wykorzystywanych w badaniach psycholingwistycznych. Komunikat prasowy dotyczący Tygodnia Seksu na Uniwersytecie Yale łatwiej byłoby poddać analizie składniowej, gdyby jego autorzy poświęcili mniej czasu studiowaniu historii wibratora, a więcej – nauce zasad interpunkcji. (Dlaczego historia miłości romantycznej jest

zagadnieniem transgenderowym? Co to znaczy być dobrym kochankiem z dyskusją panelową?)

Paralelizm składniowy. Bezlistne drzewo składniowe – pozbawione wyrazów zajmujących miejsce na końcach gałęzi – pozostaje w pamięci przez kilka sekund po tym, jak ulatują z niej przeczytane słowa. W tym czasie jest ono dostępne jako szablon, którym czytelnik może się posłużyć do przeanalizowania kolejnej frazy[115]. Jeżeli nowa fraza ma taką samą strukturę jak poprzednia, to składające się na nią słowa można rozmieścić na gotowym drzewie, a czytelnik przyswoi ją sobie bez wysiłku. Wzorzec ten, nazywany paralelizmem składniowym, jest jedną z najstarszych sztuczek pomocnych w tworzeniu eleganckiej (a często nawet porywającej) prozy:

> Na zielonych pastwiskach położył mnie, na spokojne wody mnie prowadzi[116].
>
> Będziemy walczyć na plażach, będziemy walczyć na lądowiskach, będziemy walczyć na polach i na ulicach, będziemy walczyć na wzgórzach; nigdy się nie poddamy.
>
> Mam marzenie, że pewnego dnia na czerwonych wzgórzach Georgii synowie byłych niewolników i synowie ich właścicieli będą mogli usiąść razem przy stole braterstwa. (...) Mam marzenie, że pewnego dnia moje małe dzieci będą żyły w kraju, gdzie nie będą osądzane po kolorze ich skóry, ale po istocie ich osobowości.

Paralelizm składniowy sprawdza się nie tylko w tekstach poetyckich i perswazyjnych, ale także w zwyczajnej prozie objaśniającej. Oto jak wykorzystał go Bertrand Russell, aby wytłumaczyć, co było istotą romantyzmu:

> Ruch romantyczny – jako całość – charakteryzuje się zastąpieniem standardów utylitarnych estetycznymi. Dżdżownica jest pożyteczna, ale nie jest piękna; tygrys jest piękny, ale nie jest pożyteczny. Darwin (który nie był romantykiem) wychwalał dżdżownicę; Blake wychwalał tygrysa.

Wróćmy do czterech fragmentów dobrej prozy w pierwszym rozdziale tej książki, a znajdziemy w nich liczne przykłady paralelizmu składniowego. Jest ich tak dużo, że zwróciłem Twoją uwagę tylko na kilka pierwszych, a później przestałem o nich wspominać.

Świeżo upieczonym pisarzom zdarza się do upadłego powtarzać prostą strukturę zdania, ale większość adeptów sztuki pisarskiej popada w drugą skrajność – kapryśnie zmienia składnię. Może to wytrącać czytelnika z równowagi, skłaniając go do błędnych przypuszczeń na temat struktury zdania. Przyjrzyjmy się hasłu dotyczącemu tworzenia liczby mnogiej rzeczowników, pochodzącemu – ni mniej, ni więcej – z książki *The New York Times Manual of Style and Usage* (podręcznika dobrego pisarstwa, wydanego pod patronatem dziennika „The New York Times”):

> Angielskie rzeczowniki wywodzące się z innych języków tworzą formę mnogą w różny sposób. Niektóre używają oryginalnej, obcojęzycznej formy: *alumna*; *alumni*; *data*; *media*; *phenomena*. Twórz jednak formę mnogą innych poprzez dodanie litery „s”: *curriculums*; *formulas*; *memorandums*; *stadiums*.

Czy podobnie jak ja gwałtownie się zatrzymałeś przy słowach „twórz jednak formę mnogą”? Tekst rozpoczyna się dwoma zdaniami oznajmującymi, których podmiotem są rzeczowniki obcego pochodzenia. Orzeczenia obu zdań mówią o tym, w jaki sposób rzeczowniki te „tworzą” formę mnogą albo jakiej formy „używają”. W trzecim zdaniu bez ostrzeżenia pojawia się tryb rozkazujący. Teraz to czytelnik – a nie rzeczowniki – ma tworzyć formę mnogą w określony sposób.

A oto typowy przykład pochodzący z literatury akademickiej. Autor miał poczucie, że powinien zmienić składnię w każdej kolejnej frazie; w konsekwencji stworzył zwodniczą ślepą uliczkę:

> Autorzy twierdzą, że odmienne naciski selekcyjne wywarły wpływ na zdolności poznawcze i cechy osobowości i że różnice pod względem inteligencji są wynikiem równowagi mutacyjno-selekcyjnej (*mutation-selection balance*), podczas gdy dobór stabilizujący (*balancing selection*) wyjaśnia różnice osobowościowe.

Trzeba uczciwie powiedzieć, że to nie wina autora, iż fachowy termin *balancing selection* (dobór stabilizujący) wygląda jak fraza

werbalna (*to balance a selection* – równoważyć dobór), choć w rzeczywistości jest frazą nominalną (nazwą jednego z kilku rodzajów doboru naturalnego). Żeby zachęcić czytelnika do zinterpretowania tego terminu jako frazy nominalnej, autor powinien umieścić go w kontekście, w którym czytelnik spodziewałby się właśnie frazy nominalnej. Zamiast tego autor mąci nam w głowie, przeskakując od kolejności przyczyna–skutek w pierwszym zdaniu składowym („wywarły wpływ na") do porządku „skutek–przyczyna" w drugim („są wynikiem"), a następnie z powrotem do kolejności „przyczyna–skutek" w trzecim („wyjaśnia"). Jednocześnie zmienia słownictwo – i tym razem bez uzasadnionego powodu: „zdolności poznawcze" w pierwszym zdaniu składowym są tożsame z „inteligencją" w zdaniu drugim. Przeformułowanie tego zdania przy użyciu składni paralelnej i spójnej terminologii czyni je zrozumiałym nawet dla czytelników, którzy nie znają fachowych terminów:

> Autorzy twierdzą, że odmienne naciski selekcyjne wywarły wpływ na zdolności poznawcze i cechy osobowości: równowaga mutacyjno-selekcyjna wyjaśnia różnice pod względem inteligencji, podczas gdy dobór stabilizujący wyjaśnia różnice osobowościowe.

Połączenie z sąsiednią frazą. Wreszcie docieramy do dyskusji panelowej o seksie z czterema profesorami. Mamy tutaj do czynienia z błędem o charakterze geometrycznym. Wróćmy do drzew składniowych na stronie 137. Dlaczego czytelnik wybiera

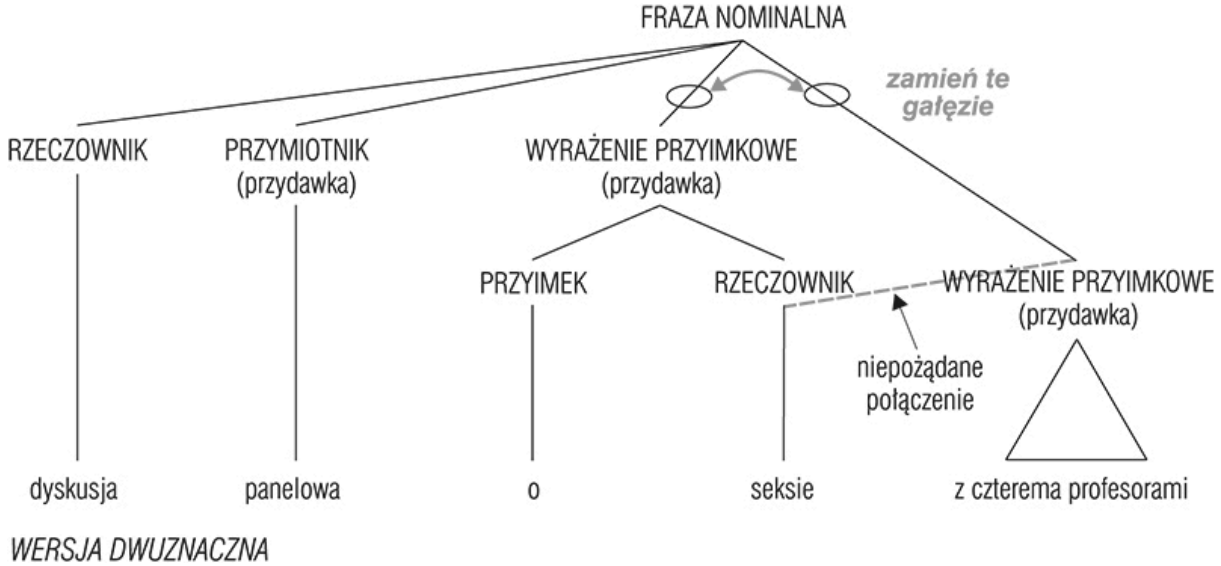
dolne drzewo – to, które niesie ze sobą znaczenie niezgodne z intencją autora? Odpowiedź na to pytanie kryje się w miejscu przyłączenia frazy „z czterema profesorami". Kiedy czytelnicy mogą wybierać, są bardziej skłonni przyłączać nowe frazy do niższych gałęzi drzewa niż do tych położonych wyżej. Innymi słowy, wolą dołączać kolejne słowa do frazy, nad którą właśnie pracują – tak długo, jak to możliwe – niż zamknąć tę frazę i poszukać innego miejsca, w którym mogliby ulokować napływające słowa.

Ponieważ czytelnicy na ogół łączą daną frazę ze słowami, które ją bezpośrednio poprzedzały, mogą błędnie zrozumieć zdanie, jeśli autor miał na myśli bardziej odległe skojarzenie. Skłonność ta wyjaśnia nie tylko seks z czterema profesorami, ale także kilkutygodniową grę wstępną, konia, który nie pije ani nie pali, rowerzystę, który dwukrotnie zginął w wypadku, szlak turystyczny pomylony z niedźwiedziem, a także knowania antyrządowe, które wstrząsnęły Pekinem.

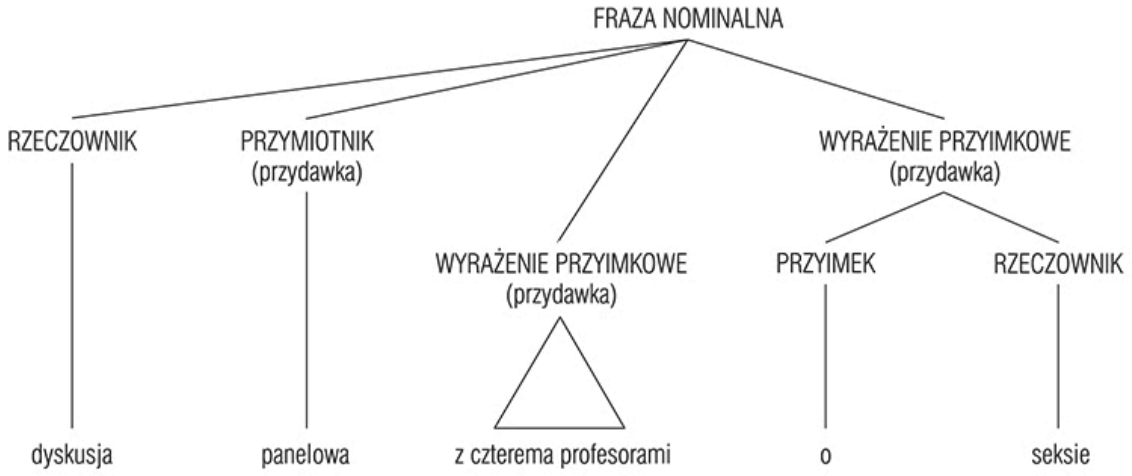
Wielu autorów podręczników stylu pisarskiego, między innymi Strunk i White, próbuje uchronić pisarzy przed takim niezamierzonym komizmem, radząc im, żeby „dbali o to, by powiązane słowa były blisko siebie". Niestety rada ta jest bezużyteczna, ponieważ została sformułowana w kategoriach łańcuchów, a nie drzew. W wypadku „dyskusji panelowej o seksie z czterema profesorami" dbałość o to, żeby powiązane słowa były blisko siebie, niewiele pomoże. Swawolna fraza „o seksie" znajduje się tuż obok frazy „dyskusja panelowa" (umiejscowionej po lewej stronie), ale sąsiaduje również z frazą „z czterema profesorami" (widniejącą po prawej stronie), z którą nie jest powiązana

i z którą nie należy jej łączyć. Tym, o co powinien dbać autor tekstu, są powiązania w obrębie drzewa („dyskusja panelowa o seksie” czy „seksie z czterema profesorami”), a nie tylko bliskość wyrazów w łańcuchu. Tak naprawdę oczywisty sposób, w jaki można uczynić to zdanie jednoznacznym – przestawienie tych dwóch fraz, co zaowocuje frazą „dyskusja panelowa z czterema profesorami o seksie” – polega na rozdzieleniu powiązanych słów („dyskusja panelowa” i „o seksie”), a nie na umieszczeniu ich obok siebie (przynajmniej w łańcuchu). Jak pokazują wykresy na następnych stronach, powiązane słowa nadal są ze sobą połączone w obrębie drzewa, ale w innej kolejności.

Lepiej sformułować tę radę inaczej: „Rozdzielaj frazy, które nie są ze sobą związane, lecz wzajemnie się przyciągają”. Autorzy powinni uważnie się przyglądać sąsiadującym ze sobą frazom i ustawiać je w takiej kolejności, żeby uniknąć niebezpiecznych związków z najbliższymi sąsiadami. Wróćmy do wybranych przykładów ze strony 138. Oto jak można wyeliminować dwuznaczności poprzez zmianę kolejności fraz:



WERSJA DWUZNACZNA



WERSJA JEDNOZNACZNA

> Przez kilka tygodni młody mężczyzna miał mimowolny wytrysk nasienia, kiedy angażował się w grę wstępną.
>
> Zatrudnię mężczyznę, który nie pije ani nie pali, do opieki nad koniem.
>
> W tym tygodniu w podziemiach kościoła odbędzie się spotkanie dyskusyjne młodzieży na temat samobójstw nastolatków.
>
> Wczoraj prokuratorzy potwierdzili, że odwołają się od „zbyt łagodnego” wyroku dla motocyklisty, który uniknął więzienia po tym, jak po raz drugi został skazany za śmiertelne potrącenie rowerzysty.
>
> Nastoletni myśliwy został uznany za winnego nieumyślnego zabójstwa po tym, jak śmiertelnie postrzelił turystę, który pomylił mu się z niedźwiedziem, na popularnym szlaku.

Rada, aby przesunąć daną frazę bliżej słów, z którymi jest powiązana, i oddalić ją od tych, z którymi nie należy jej łączyć, jest użyteczna tylko wtedy, gdy reguły składni pozwalają na jej

przemieszczenie. W języku polskim – w przeciwieństwie do angielskiego – szyk wyrazów w zdaniu jest dość swobodny, co ułatwia zadanie pisarzowi. W pewnych wypadkach reguły składni mogą jednak nakazywać kolejność niezgodną z tą, w jakiej czytelnik – w zamierzeniu autora – powinien **myśleć** treści poszczególnych fraz.

Dlaczego pisarz powinien starać się kontrolować kolejność, w jakiej myśli pojawiają się w głowie czytelnika? Jednym z powodów – jak się przekonaliśmy – jest unikanie niepożądanych połączeń. Istnieją jeszcze dwa inne powody, a każdy z nich jest ważną zasadą kompozycji.

Zachowaj to, co najcięższe, na koniec. W tradycyjnej szkockiej modlitwie wierni proszą Boga, żeby ocalił ich od „duchów i upiorów oraz długonogich bestii i stworów, które tłuką się w ciemnościach nocy" (*ghoulies and ghosties and long leggedy beasties and things that go bump in the night*), a nie od „długonogich bestii i stworów, które tłuką się w ciemnościach nocy, oraz duchów i upiorów". Taka kolejność jest zgodna z przebiegiem naszych procesów poznawczych: trudno byłoby przetwarzać długą, ciężką frazę („stworów, które tłuką się w ciemnościach nocy"), przechowując w pamięci jeszcze dłuższą, niekompletną frazę, której częścią jest ta pierwsza (w tym wypadku czteroczęściową strukturę współrzędnie złożoną, obejmującą „stwory", „bestie", „duchy" i „upiory"). Dużo łatwiej poradzić sobie z taką ciężką frazą, jeśli pojawia się ona na końcu zdania, kiedy czytelnik już się uporał z zadaniem złożenia w całość frazy nadrzędnej i nic innego nie zaprząta jego myśli (to kolejna wersja rady, żebyśmy przedkładali drzewa rozgałęziające

się w prawo ponad te rozgałęziające się w lewo i zanurzone centralnie). „Lekkie przed ciężkim" to jedna z najstarszych zasad obowiązujących w językoznawstwie, odkryta w IV wieku przed naszą erą przez Paniniego, twórcę pierwszej gramatyki sanskrytu[117]. Autorzy często kierują się nią intuicyjnie, kiedy muszą zdecydować, w jakiej kolejności wymienić pozycje na liście, na przykład „życie, wolność i dążenie do szczęścia"[118]; *The Wild, The Innocent, and the E Street Shuffle*[119]; „Szybszy niż wystrzelona kula! Potężniejszy niż lokomotywa! Zdolny jednym odbiciem przeskoczyć wieżowiec!"[120].

Najpierw temat, potem komentarz. Najpierw znane, potem nowe. Są to uściślone wersje rady udzielonej przez Strunka: „Umieść emfatyczne słowa na końcu zdania". Paul McCartney pamiętał o tym, kiedy śpiewał: *So may I introduce to you, the act you've known for all these years: Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band!* (Więc pozwólcie, że przedstawię wam zespół, który znacie od lat: Orkiestrę Klubu Samotnych Serc Sierżanta Peppera). Kiedy już skupił na sobie uwagę słuchaczy i przypomniał im, że zgromadzili się, aby kogoś poznać, wykorzystał koniec zdania, by przekazać ważną informację. Nie zaśpiewał: „Orkiestra Klubu Samotnych Serc Sierżanta Peppera, zespół, który znacie od lat; pozwólcie, że go wam przedstawię"[121]. Oto kolejny przykład dobrej znajomości psychologii poznawczej: ludzie uczą się poprzez włączanie nowych informacji do swojej dotychczasowej sieci wiedzy. Nie lubią, kiedy jakiś fakt spada na nich ni z tego, ni z owego, a oni muszą utrzymywać go w zawieszeniu w pamięci krótkotrwałej do czasu, gdy znajdą

odpowiednie tło, w którym będą mogli go osadzić. Przestrzeganie zasad „najpierw temat, potem komentarz” i „najpierw znane, potem nowe” w dużym stopniu przyczynia się do spójności tekstu – zapewnia poczucie, że jedno zdanie płynnie przechodzi w następne, nie zwodząc czytelnika.

Reguły składni mogą narzucać określoną kolejność fraz. Ludzka pamięć domaga się, aby to, co lekkie, poprzedzało to, co długie i ciężkie. Ludzka zdolność rozumienia wymaga kolejności „najpierw temat, potem komentarz” i „najpierw znane, potem nowe”. W jaki sposób pisarz może pogodzić te, zdawałoby się, niemożliwe do pogodzenia wymagania dotyczące porządku słów w zdaniu?

Potrzeba jest matką wynalazku. W ciągu stuleci języki wypracowały rozmaite sposoby obejścia tego problemu. Jednym z nich jest wybór konstrukcji gramatycznych, które są synonimiczne, ale lokują bohaterów zdania na różnych pozycjach w łańcuchu wyrazów (uporządkowanym od lewej do prawej), co oznacza, że pojawiają się oni w różnych momentach w procesie przetwarzania, który przebiega w umyśle czytelnika. Biegli pisarze mają te konstrukcje w małym palcu, dzięki czemu potrafią równocześnie kontrolować treść zdania **oraz** kolejność składających się na nie wyrazów.

Najważniejszą spośród tych konstrukcji jest niesłusznie krytykowana strona bierna: „Lajos został zabity przez Edypa” zamiast „Edyp zabił Lajosa”. W rozdziale drugim poznaliśmy jedną z zalet strony biernej oraz (częstszej w języku polskim) konstrukcji bezosobowej, a mianowicie możliwość pominięcia podmiotu (sprawcy) danego zdarzenia. Przydaje się to ludziom,

którzy zbłądzili, ale nie chcą, żeby ich nazwisko znalazło się w centrum uwagi („Popełniono pewne błędy”), a także narratorom, którzy pragną nam przekazać, że do ugaszenia pożaru wykorzystano helikoptery, ale nie widzą potrzeby poinformowania nas, że za sterami jednej z maszyn siedział mężczyzna o imieniu Bob. Teraz widzimy inną ważną korzyść, jaką przynosi nam strona bierna: możliwość wspomnienia o wykonawcy czynności (*doer*) później niż o przedmiocie jego działania (*done-to*). Ułatwia to realizację dwóch wspomnianych wcześniej zasad kompozycji. Dzięki użyciu strony biernej (i konstrukcji bezosobowej) autor może odroczyć przekazanie informacji o wykonawcy czynności, która jest informacją ciężką lub nową (a niekiedy ma obie te cechy).

Innym ważnym zasobem, z jakiego mogą korzystać pisarze, jest zbiór czasowników, spośród których możemy wybierać. Niektóre czasowniki mają swoje odpowiedniki, które relacjonują tę samą historię, ale wypełniają przegródki gramatyczne zdania (podmiot, dopełnienie bliższe, dopełnienie dalsze) postaciami odgrywającymi inne role (ten, który działa, przedmiot działania, źródło, odbiorca).

Jokasta dała niemowlę służącej. Okradła swojego wuja z cygara. Wandale uciekali przed policją.	Służąca wzięła niemowlę od Jokasty. Ukradła cygaro swojemu wujowi. Policja ścigała wandali.

Podobnie jak zbiór dostępnych konstrukcji gramatycznych, zestaw czasowników do wyboru daje kilka możliwości dotyczących tego, gdzie umieścić znaną, nową, lekką lub ciężką frazę. Zachowując informację o popełnionym przestępstwie, wyraz

„okraść” (w oryginale *rob* – obrabować, okraść) umieszcza na końcu zdania nieuczciwie zdobyty łup („Okradła swojego wuja z drogiego, ręcznie zrobionego, kubańskiego cygara”), podczas gdy czasownik „ukraść” (w oryginale *steal*) lokuje na końcu ofiarę („Ukradła cygaro swojemu chciwemu, zachłannemu wujowi”).

Biegli pisarze mogą nie mieć jawnej (świadomej) wiedzy na temat tego, jak działają te konstrukcje i czasowniki, i z pewnością nie znają ich nazw. Owe słowa i struktury czekają w gotowości w ich pamięci, opatrzone takimi etykietkami, jak: „W ten sposób mogę opóźnić pojawienie się wyrazu określającego” albo „Moim dopełnieniem bliższym jest to, co zostało przekazane”. Mistrzowie słowa dostrzegają problem podczas pisania albo zauważają go w trakcie poprawiania tekstu, a kiedy wszystko idzie dobrze, odpowiednie słowo lub właściwa konstrukcja pojawia się w ich umyśle.

Pod powierzchnią tych intuicji leży – jak sądzę – ukryta świadomość, że celem pisarza jest przeistoczenie sieci idei w łańcuch słów przy użyciu drzewa fraz. Początkujący pisarze powinni pielęgnować w sobie tę świadomość. Może ona uwolnić ich pisarstwo od błędów, ślepych zaułków i niejasności. Może sprawić, że gramatyka przestanie im się wydawać przerażająca i nudna, ponieważ opanowanie każdego systemu staje się dużo łatwiejsze i bardziej przyjemne, kiedy dobrze wiemy, do czego on służy.

---

[80] Florey, 2006.

[81] Opis składniowy polskich zdań zawarty w tej książce opiera się na analizie na składniki bezpośrednie, a nie na sporządzaniu tradycyjnych drzew zależności. Takie podejście do analizy składniowej jest spójne z poznawczym ujęciem przyjętym przez autora i z jego sposobem analizowania zdań angielskich (przyp. red.).

[82] Nazwisko to składa się z dwóch angielskich słów: *thistle* – oset i *bottom* – zadek, siedzenie.

[83] Pinker, 2002.

[84] Pinker, 1994, rozdz. 4.

[85] Pinker, 1994, rozdz. 8.

[86] W języku angielskim taka sekwencja słów jest bardziej niejednoznaczna niż w języku polskim ze względu na brak przypadków i rodzajów (przyp. tłum.).

[87] Podobnie jak polska (przyp. tłum.).

[88] Wykorzystałem tu analizy przedstawione w *The Cambridge Grammar of the English Language* (Huddleston i Pullum, 2002), z kilkoma uproszczeniami, między innymi tymi wprowadzonymi w publikacji *A Student's Introduction to English Grammar* (Huddleston i Pullum, 2002).

[89] W językoznawstwie polskim wygląda to nieco inaczej – istnieje rozróżnienie między *członem konstytutywnym* a *członem określanym*. Człon konstytutywny ustanawia daną strukturę, a człon określany to człon nadrzędny w danej strukturze. W grupie składniowej człon konstytutywny jest zarazem członem określanym, w zdaniu członem zdaniotwórczym jest orzeczenie, a członem nadrzędnym podmiot (przyp. red.).

[90] Zdarzenie to zostało opisane w: Liberman i Pullum, 2006.

[91] To cechy rzeczownika w języku angielskim. W języku polskim rzeczownik to człon główny grupy imiennej, a jego główną cechą jest podleganie deklinacji – odmianie przez przypadki i liczby. W zdaniu rzeczowniki są używane głównie w funkcji podmiotu lub dopełnienia i wówczas są zależne składniowo od czasownika (przyp. red.).

[92] W języku polskim takie błędy zdarzają się stosunkowo rzadko. Dużo częściej problem z formą orzeczenia powstaje wtedy, gdy podmiot jest rozbudowany dodatkowymi określeniami, dopowiedzeniami czy wtrąceniami. Przy takiej strukturze syntaktycznej o liczbie orzeczenia przesądza tylko część główna podmiotu występująca na pierwszym miejscu (w prepozycji). Porównaj zdanie niepoprawne „Paryż, jak i inne miasta francuskie, przybrały niecodzienny wygląd" z poprawnym „Paryż, jak i inne miasta francuskie, przybrał niecodzienny wygląd". Mimo to postanowiłam zachować oryginalne przykłady jako punkt wyjścia dalszego wywodu autora (przyp. tłum.).

[93] Bock i Miller, 1991.

[94] Chomsky, 1982.

[95] Nawiązanie do tytułu filmu w reżyserii Martina Ritta, *The spy who came in from the cold* z 1965 roku (przyp. tłum.).

[96] Pinker, 1994, rozdział 7. Nowsze przeglądy badań eksperymentalnych dotyczących przetwarzania zdań można znaleźć w: Wolf i Gibson, 2003; Gibson, 1998; Levy, 2008; Pickering i van Gompel, 2006.

[97] Przedstawione przykłady pochodzą z numeru „The New York Times" z 6 sierpnia 2013 roku.

[98] W tym miejscu autor poświęca kilka stron rozważaniom na temat angielskich przypadków i omawia konkretne przykłady błędów i kontrowersji (np. *who* czy *whom*). Wywód ten jest specyficzny dla języka angielskiego, dlatego w przekładzie został pominięty. Warto jednak wspomnieć o problemach związanych z użyciem przypadków w języku polskim, takich jak wybór właściwego przypadka – biernika lub dopełniacza – rzeczownika występującego w funkcji dopełnienia bliższego. W języku polskim dopełnienie bliższe ma najczęściej formę biernika, np. „czytać książkę", „łapać muchy", „znaleźć przyjaciela", „widzieć horyzont", itp. Powszechność takiej formy może powodować pokusę stosowania biernika nawet tam, gdzie dopełnienie bliższe powinno mieć formę dopełniacza (np. z czasownikami „słuchać", „szukać", „używać"). Ponadto w języku polskim, jeśli chcemy podkreślić, że czynność nazwana przez czasownik obejmuje tylko część przedmiotu (obiektu czynności), to nadajemy dopełnieniu formę dopełniacza, np. „ukroić (trochę/kromkę) chleba", „kupić (trochę/sporo) śliwek", „napić się (szklankę/odrobinę) wody". Co za tym idzie – wybór jednego lub drugiego przypadka wpływa na znaczenie zdania. W niektórych wypadkach forma dopełniacza dopełnienia bliższego w miejsce formy biernikowej jest dopuszczalna również w normie potocznej, np.: „zjeść kotlet" (norma wzorcowa) lub „zjeść kotleta" (norma potoczna), „podlać kaktus" lub „podlać kaktusa" (przyp. red.).

[99] Pinker, 1994; Wolf i Gibson, 2003.

[100] *Brevity is the soul of wit*; cytat z *Hamleta* Szekspira w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego (przyp. tłum.).

[101] R.N. Goldstein, *36 Arguments for the Existence of God: A work of fiction*,New York: Pantheon, 2010, s. 18–19.

[102] Ze względu na różnice między językiem polskim a angielskim sporządzenie polskiego wykresu spójnego z rozważaniami autora było niemożliwe, dlatego dla ilustracji posłużono się wykresem oryginalnym (przyp. red.). Przedstawiona na wykresie fraza w polskim tłumaczeniu brzmi „żyć w sposób współmierny do przywileju bycia świadomym, bycia częścią całego tego wspaniałego, nieskończonego bezmiaru".

[103] Zwicky i in., 1971/1972. Zob. też http://itre,cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/001086.html.

[104] Pinker, 1994, rozdział 4; Gibson, 1994.

[105] „Boston Globe", 23 maja 1999.

[106] Wason, 1965.

[107] W oryginale *abstainance* zamiast *abstinence* – to błąd, a zarazem niezamierzona gra słów: *stain* – plama.

[108] R. Rosenbaum, *Sex week at Yale*, „Atlantic Monthly", styczeń/luty 2003; przedruk w: Pinker, 2004.

[109] Większość tych przykładów pochodzi z: Lederer, 1987.

[110] *Garden paths* – dosłownie: „ścieżki w ogrodzie", od powiedzenia *to lead someone up the garden path* (zmylić kogoś, wpuścić kogoś w maliny; przyp. tłum.).

[111] Bever, 1970.

[112] Przykłady polskie pochodzą z książki *Psychologia poznawcza*,autorstwa E. Nęcki, J. Orzechowskiego i B. Szymury (Nęcka i in., 2006, s. 622–625). Przykład drugi został nieco zmodyfikowany (przyp. tłum.).

[113] Pinker, 1994, rozdz. 7; Fodor, 2002a; Gibson, 1998; Levy, 2008; Pickering i van Gompel, 2006; Wolf i Gibson, 2003.

[114] W języku angielskim, inaczej niż w polskim, przy wyliczaniu więcej niż dwóch elementów stawia się przecinek przed słowem „and” (i) poprzedzającym ostatni element (przyp. tłum.).

[115] Pickering i Ferreira, 2008.

[116] Tłum. Czesław Miłosz.

[117] Cooper i Ross, 1975; Pinker i Birdsong, 1979.

[118] Fragment Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych (przyp. tłum.).

[119] Tytuł drugiego studyjnego albumu Bruce’a Springsteena (przyp. tłum.).

[120] Fragment czołówki serialu telewizyjnego *The Adventures of Superman* (przyp. tłum.).

[121] Przykład pochodzi z: Geoffrey Pullum.

ROZDZIAŁ 5

Łuki spójności

JAK ZADBAĆ O TO, BY CZYTELNICY POJĘLI TEMAT, ZROZUMIELI, W CZYM RZECZ, ŚLEDZILI POCZYNANIA WSZYSTKICH BOHATERÓW I ROZUMIELI, W JAKI SPOSÓB JEDNA IDEA WYNIKA Z DRUGIEJ

Tak wiele elementów może się nie udać we fragmencie prozy! Pisarstwo może być napuszone, autotematyczne lub akademickie; to złe nawyki, w których przezwyciężaniu powinien nam pomagać styl klasyczny, traktujący prozę jako okno na świat. Tekst może być enigmatyczny, zawiły, niezrozumiały – to objawy klątwy wiedzy. Składnia bywa nieprawidłowa, zagmatwana i niejednoznaczna – to wady, którym można zapobiec dzięki świadomości, że struktura zdania przypomina drzewo.

W tym rozdziale przyjrzymy się jeszcze jednemu elementowi, który może szwankować w tekście pisanym. Nawet jeśli każde zdanie jest zwięzłe, klarowne i dobrze skonstruowane, to **ciąg** zdań może się wydawać chaotyczny, nieskładny i zmierzający

donikąd – jednym słowem: niespójny. Przyjrzyjmy się temu fragmentowi:

> Północna część Stanów Zjednoczonych i Kanada to miejsca, w których żyją i rozmnażają się czaple. Spędzanie tutaj zimy ma swoje zalety. Czapla modra żyje i rozmnaża się na północy Stanów Zjednoczonych. Korzystne dla czapli jest unikanie niebezpieczeństw związanych z migracją. Czaple kierują się na południe, kiedy nadchodzi ostra zima. Czaple, które pierwsze docierają na tereny lęgowe, zyskują przewagę. Zimy na Cape Cod są stosunkowo łagodne.

Poszczególne zdania są wystarczająco jasne. Bez wątpienia wszystkie odnoszą się do tego samego tematu. Mimo to ten fragment jest niezrozumiały. Już w drugim zdaniu zastanawiamy się, co znaczy „tutaj". Czytając trzecie, zadajemy sobie pytanie, czy czapla modra różni się od innych gatunków czapli, a jeśli tak, to czy przedstawiciele tego gatunku żyją wyłącznie na północy Stanów Zjednoczonych – w odróżnieniu od innych czapli, które żyją również w Kanadzie. Czwarte zdanie pojawia się ni z tego, ni z owego, a piąte wydaje się przeczyć czwartemu. Akapit zamykają dwa stwierdzenia niezwiązane z treścią poprzednich zdań.

Przyznaję – spreparowałem ten akapit i uczyniłem go zdumiewająco niespójnym, żeby udramatyzować temat tego rozdziału. Nie zmienia to faktu, że mniej poważne błędy niespójności należą do najczęściej spotykanych niedostatków słowa pisanego. Przyjrzyjmy się niezgrabnym zdaniom, które

poprawiłem w poprzednich rozdziałach. Oto one w nowym, poprawionym brzmieniu:

> Badacze ustalili, że w grupach, w których alkoholizm zdarza się rzadko – takich jak Żydzi – ludzie piją umiarkowane ilości alkoholu, a tylko niewielu pije za dużo i zostaje alkoholikami.

> Po raz trzeci w tym dziesięcioleciu trzeciorzędna armia serbska jest winna brutalnych ataków na cywilów, ale pokonanie jej nie jest warte zachodu; twierdzenie to nie opiera się na braku zrozumienia tego, co się dzieje na miejscu.

Mimo poprawionej składni trudno zrozumieć te zdania, a oryginalny kontekst wcale nie czyni ich jaśniejszymi. Problemem jest brak spójności – nie wiemy, dlaczego jedno zdanie składowe następuje po drugim. Dalsze majstrowanie przy składni niewiele pomoże. Potrzebujemy kontekstu, który pozwoli czytelnikowi zrozumieć, dlaczego autor poczuł potrzebę napisania tego, co napisał.

> Można przypuszczać, że powodem, z jakiego w niektórych grupach etnicznych alkoholizm występuje dużo częściej niż w innych, jest fakt, że picie alkoholu jest w tych grupach zjawiskiem powszechnym. Zgodnie z tą hipotezą picie nawet umiarkowanych ilości alkoholu naraża ludzi na ryzyko jego nadużywania i popadnięcia w alkoholizm. Skoro

> tak, to badania powinny wykazać, że grupy, w których alkoholizm występuje najrzadziej, to te, w których obowiązuje całkowity zakaz picia alkoholu, na przykład mormoni czy muzułmanie. Badacze poczynili jednak inne ustalenia...

> Wielu analityków politycznych pisze w taki sposób, jakby oczywistym sposobem postępowania wobec armii, które dopuszczają się pogwałcenia praw człowieka, było atakowanie ich przy użyciu naszych, dużo potężniejszych sił militarnych. Ktoś, kto sprzeciwia się inwazji militarnej – twierdzą – najwyraźniej nie zdaje sobie sprawy z popełnianych przez nie okrucieństw. Ale to nie dlatego ja oraz grupa innych mężów stanu opowiadamy się za inną strategią zakończenia tego kryzysu. Proszę mi wierzyć...

Za każdym razem, kiedy jedno zdanie następuje po innym, czytelnicy pragną zobaczyć związek między nimi. Odbiorcy z takim zapałem poszukują spójności, że często doszukują się jej nawet tam, gdzie jej nie ma. Jedną z kategorii wpadek językowych rozsyłanych pocztą elektroniczną są zdania i sekwencje, które wydają się zabawne nie z powodu składni, ale ze względu na problemy ze spójnością[122].

> Panna Charlene Mason zaśpiewała *Nigdy więcej tutaj nie przyjdę*, sprawiając zgromadzonym widoczną przyjemność.

> Kazanie poranne: „Jezus chodzi po wodzie”. Temat kazania wieczornego: „W poszukiwaniu Jezusa”.
>
> Pies na sprzedaż: je wszystko i lubi dzieci.
>
> Nie niszczymy Twoich ubrań przy użyciu maszyn. Robimy to ręcznie, z największą starannością.
>
> Pacjentka jest w depresji, odkąd zaczęła do mnie przychodzić w 2008 roku.

Pragnienie spójności jest siłą napędową całego procesu rozumienia języka. Wyobraźmy sobie, że czytelnik z powodzeniem przeprowadził analizę składniową zdania i teraz już wie, kto co zrobił i komu albo co jest prawdą na dany temat. Teraz musi połączyć te informacje ze swoją dotychczasową wiedzą, ponieważ faktoid krążący w mózgu bez połączenia z innymi treściami jest równie bezużyteczny, jak książka ustawiona na przypadkowej półce w bibliotece albo strona internetowa, do której nie prowadzi żadne łącze. Ten proces łączenia trzeba powtarzać przy każdym zdaniu w tekście. Właśnie w ten sposób jego treść zostaje włączona do sieci wiedzy w umyśle czytelnika.

W tym rozdziale przyjrzymy się wyczuciu stylu w tekstach dłuższych niż jedno zdanie, takich jak akapit, wpis na blogu, recenzja, artykuł, esej czy książka. Niektóre zasady dobrego stylu obowiązujące podczas formułowania zdań – na przykład skonstruowanie uporządkowanego drzewa i umieszczanie znanych informacji przed nowymi – odnoszą się także do dłuższych fragmentów. Jak się jednak przekonamy, spójny wywód wykorzystuje również narzędzia odmienne od rozgałęzień drzewa, a co za tym idzie – musimy sięgnąć po nowe metafory.

Na pierwszy rzut oka organizacja tekstu przypomina drzewo, w którym krótsze fragmenty są osadzone w dłuższych. Kilka zdań składowych tworzy całe zdanie; kilka lub kilkanaście takich zdań składa się na akapit; kilka paragrafów tworzy podrozdział, kilka podrozdziałów – rozdział, a kilka rozdziałów – książkę. Tekst o takiej strukturze hierarchicznej jest łatwo przyswajalny, ponieważ na każdym poziomie – od zdań składowych po rozdziały – czytelnik może utworzyć reprezentację umysłową danego fragmentu w postaci jednej porcji i nigdy nie musi żonglować więcej niż kilkoma takimi porcjami równocześnie, kiedy próbuje ustalić, w jaki sposób są ze sobą powiązane.

Aby skomponować tekst o takiej uporządkowanej strukturze, autor musi zorganizować treści, które pragnie przekazać, w elegancką hierarchię. Jeśli ma sporo szczęścia, to od samego początku widzi jasny obraz hierarchicznej organizacji prezentowanego materiału. Dużo częściej jednak zaczyna od bezładnej chmary idei rojących mu się w głowie, które musi zorganizować w uporządkowaną konfigurację. Tradycyjne rozwiązanie polega na sporządzeniu wstępnego szkicu (planu), który przypomina drzewo leżące na boku, z gałęziami oznaczonymi za pomocą wcięć, myślników albo cyfr rzymskich lub arabskich (a nie rozgałęziających się linii). Jedna z metod sporządzenia takiego planu polega na zanotowaniu swoich myśli na kartce papieru w przypadkowej kolejności, a następnie odszukaniu tych, które wydają się ze sobą łączyć. Kiedy już uporządkujesz je wszystkie w taki sposób, że powiązane idee będą się znajdowały blisko siebie, połącz grupy, które wydają się ze

sobą powiązane, w większe zbiory, następnie pogrupuj te ostatnie w jeszcze większe grupy i tak dalej – aż otrzymasz plan przypominający drzewo.

W tym momencie napotykasz najważniejszą różnicę między drzewem składniowym zdania a przypominającym drzewo planem tekstu. Jeśli chodzi o uporządkowanie elementów od lewej do prawej, reguły składni pozostawiają autorowi zaledwie kilka możliwości. Na przykład dopełnienie na ogół występuje po czasowniku. Jeżeli jednak piszesz esej o ssakach, to możesz zdecydować, czy najpierw napiszesz o gryzoniach, później o naczelnych, następnie o nietoperzach i tak dalej, czy też najpierw o naczelnych, później o kotach, jeszcze później o wielorybach i delfinach, czy też w jakiejkolwiek logicznie uzasadnionej kolejności dwudziestu sześciu podgrup zwierząt. Zadanie pisarza polega na wymyśleniu schematu porządkującego segmenty tekstu – na przeistoczeniu wirującej karuzeli w nieruchome drzewo.

Autor często wybiera kolejność idei mniej lub bardziej arbitralnie, a następnie używa werbalnych drogowskazów albo ponumerowanych tytułów (nagłówków), aby przeprowadzić czytelnika przez tekst („część II, rozdział 3, podrozdział 4, punkt B” albo „podrozdział 2.3.4.2”). Jednak w wypadku wielu gatunków literackich ponumerowane nagłówki nie wchodzą w grę, a – jak się przekonaliśmy w rozdziale drugim – zbyt duża liczba drogowskazów może znużyć lub zdezorientować czytelnika. Wreszcie, niezależnie od tego, ilu nagłówków i drogowskazów użyjesz, zawsze lepiej wyznaczyć intuicyjny szlak wiodący przez dane terytorium – plan uporządkowania fragmentów tekstu

w naturalną sekwencję, dzięki której czytelnik będzie mógł przewidywać, co napotka na swojej drodze. Nie znam algorytmu ułatwiającego wytyczenie takiego szlaku, pozwól jednak, że przedstawię parę przykładów.

Pewnego razu przyszło mi się zmierzyć z wyzwaniem objaśnienia nieuporządkowanej literatury naukowej na temat neurobiologii i genetyki języka, która obejmuje ogromną rozmaitość tematów, takich jak studia przypadków pacjentów z zaburzeniami neurologicznymi, komputerowe symulacje sieci neuronalnych oraz badania neuroobrazowe okolic mózgowych aktywnych w trakcie przetwarzania języka. W pierwszej chwili miałem pokusę, żeby przedstawić te badania w porządku historycznym – tak jak robi się to w podręcznikach. Byłby to jednak przejaw narcyzmu zawodowego, podczas gdy moich czytelników interesował mózg, a nie historia lekarzy i profesorów, którzy go badają. Przyszło mi do głowy, że lepiej odnaleźć drogę w tym gąszczu poprzez fotograficzne zbliżenie – od widoku z lotu ptaka do coraz bardziej mikroskopijnych elementów. Z najwyżej położonego punktu obserwacyjnego widać tylko dwie duże półkule mózgu, dlatego zacząłem od badań z udziałem pacjentów z rozszczepionym mózgiem oraz innych odkryć naukowych, które dowodzą, że język jest umiejscowiony w lewej półkuli. Jeśli przyjrzymy się tej półkuli z mniejszej odległości, to zobaczymy pokaźną szczelinę, która oddziela płat skroniowy od pozostałej części mózgu, a okolice na brzegach tej szczeliny okazują się decydujące dla umiejętności posługiwania się językiem – zarówno w badaniach klinicznych pacjentów po udarze mózgu, jak i w badaniach neuroobrazowych ludzi zdrowych. Kiedy zbliżymy

się jeszcze bardziej, będziemy mogli rozróżnić poszczególne ośrodki mowy (ośrodek Broki, ośrodek Wernickego i tak dalej) i przyjrzeć się konkretnym umiejętnościom językowym, takim jak rozpoznawanie słów i rozmieszczanie ich na drzewie – umiejętnościom wiązanym z każdym z tych ośrodków. Teraz możemy przejść od obserwacji prowadzonych gołym okiem do obserwacji mikroskopowych i przyjrzeć się modelom sieci neuronalnych. Ponownie przekręcamy obiektyw mikroskopu i przechodzimy na poziom genów, co pozwala nam zapoznać się z badaniami dotyczącymi dysleksji oraz innych dziedzicznych zaburzeń funkcji językowych. Wszystkie badania ułożyły się wzdłuż jednego kontinuum: od poziomu globalnego do lokalnego. Miałem swój porządek.

Sposobów porządkowania materiału jest równie dużo jak sposobów, w jakie można opowiedzieć historię. Innym razem musiałem przedstawić badania dotyczące kilku języków: angielskiego, francuskiego, hebrajskiego, niemieckiego, chińskiego, flamandzkiego, węgierskiego i arapeskiego – języka używanego w Papui-Nowej Gwinei. Angielski wydawał się naturalnym punktem wyjścia, ale w jakiej kolejności powinienem omówić pozostałe języki? Mogłem się kierować tym, jak dobrze znany jest każdy z nich mnie samemu lub amerykańskim czytelnikom, albo omówić je w kolejności, w jakiej prowadzono badania, a nawet w porządku alfabetycznym. Zamiast tego postanowiłem cofnąć się w czasie ku coraz starszym (i coraz bardziej pojemnym) rodzinom języków. Zacząłem od języków, których początki sięgają plemion germańskich sprzed około 2000 lat, takich jak flamandzki i niemiecki; następnie przeszedłem do

innych plemion indoeuropejskich, takich jak ludy italskie, które odłączyły się od swoich germańskich braci około 3500 lat temu, co dało początek językowi francuskiemu. Później opowiedziałem o ludach uralskich, które prawdopodobnie współistniały z plemionami indoeuropejskimi około 7000 lat temu i pozostawiły nam język węgierski; i tak dalej – zagłębiałem się w coraz starsze dzieje i opowiadałem o coraz większych rodzinach języków.

Istnieje wiele innych sposobów porządkowania materiału w tekście. Można prowadzić czytelnika w wędrówce przez określone terytorium geograficzne; opowiedzieć o trudach bohatera, który musi pokonać różne przeszkody w drodze do celu; upozorować debatę, w której dwie strony przedstawiają swoje stanowiska, odpierają argumenty przeciwnika, podsumowują swoją argumentację i czekają na werdykt; albo (czasami) opowiedzieć historię odkrycia, które stało się źródłem naszej obecnej wiedzy.

Świadomość, że struktura tekstu przypomina drzewo, może Ci także pomóc w zrozumieniu jednego z narzędzi, po które może sięgnąć autor prozy nietechnicznej, żeby graficznie przedstawić strukturę swojego wywodu – końca akapitu. W wielu poradnikach dla pisarzy odnajdujemy szczegółowe zalecenia dotyczące tego, jak zbudować akapit. Rady te są jednak chybione, ponieważ nie ma czegoś takiego, jak akapit. Chcę przez to powiedzieć, że nie istnieje konkretna pozycja w planie tekstu, gałąź drzewa ani wyraźnie wyodrębniony fragment wywodu, które niezależnie od okoliczności odpowiadałyby segmentowi tekstu wydzielonego za pomocą odstępu albo wcięcia. Istnieje tylko zakończenie akapitu – graficzna zakładka, która pozwala czytelnikowi się zatrzymać,

zrobić sobie krótką przerwę, przyswoić sobie to, co przeczytał, a potem wrócić do lektury i znaleźć na stronie odpowiednie miejsce.

Zakończenia akapitów na ogół pokrywają się z podziałem na gałęzie drzewa dyskursu, czyli na spójne fragmenty tekstu. To samo niewielkie wcięcie służy jednak do oznaczenia gałęzi różnej wielkości – zakończenia błahej dygresji, ważnego podsumowania i wszystkiego pomiędzy. Czasami warto podzielić przytłaczający segment tekstu na dwa akapity – tylko po to, żeby dać oczom czytelnika chwilę wytchnienia. Autorzy tekstów naukowych często o tym zapominają i zarzucają czytelnika wielkimi blokami wizualnie monotonnego tekstu. Dziennikarze – świadomi tego, że ich czytelnicy mają ograniczony czas koncentracji uwagi – czasami popadają w drugą skrajność. Dzielą swoje artykuły na mikroskopijne akapity złożone z jednego czy dwóch zdań. Niedoświadczeni pisarze na ogół bardziej przypominają naukowców niż dziennikarzy – używają zbyt małej (a nie zbyt dużej) liczby znaków końca akapitu. Zawsze dobrze jest okazać czytelnikom litość i od czasu do czasu pozwolić ich zmęczonym oczom na chwilę odpoczynku. Upewnij się przy tym, że nie wytrącasz ich z rytmu w samym środku łańcucha myśli. Zrób wcięcie przed zdaniem, które nie wynika z poprzedniego ani nie jest jego rozwinięciem.

Pomimo wszystkich korzyści poznawczych płynących ze struktury hierarchicznej nie wszystkie teksty muszą być zorganizowane w postaci drzewa. Utalentowany pisarz potrafi umiejętnie spleść kilka wątków, celowo manipulować napięciem i efektem zaskoczenia albo zaangażować odbiorcę za pomocą

łańcucha skojarzeń, w którym jeden temat kieruje czytelnika do następnego. Żaden autor nie powinien jednak pozostawiać makroskopowej organizacji tekstu przypadkowi.

Niezależnie od tego, czy tekst jest zorganizowany w sposób hierarchiczny, metafora drzewa sięga tylko do tego miejsca. Żadne zdanie nie jest samotną wyspą; to samo można powiedzieć o akapicie, podrozdziale i rozdziale. Każde z nich jest połączone z innymi fragmentami tekstu. Zdanie może rozwijać, uściślać lub uogólniać treść zdania, które je poprzedza. Jeden wątek lub temat może się ciągnąć przez długi odcinek tekstu. Osoby, miejsca i idee mogą się pojawiać wielokrotnie, a czytelnik musi śledzić ich losy, w miarę jak przychodzą i odchodzą. Te połączenia, które sięgają od konarów jednego drzewa do konarów innego, zakłócają elegancką rozgałęziającą się geometrię drzewa[123]. Odtąd będę je nazywał łukami spójności.

Podobnie jak plątanina przewodów zwisających za biurkiem, łączniki pojęciowe między zdaniami mają skłonność do zbijania się w wielki, splątany kłąb. Dzieje się tak dlatego, że łącza powiązane z daną ideą w naszej sieci wiedzy biegną ku górze, ku dołowi i na boki – do innych idei – często rozciągając się na dużą odległość. W mózgu pisarza połączenia między ideami są przejrzyste dzięki kodowi neuronalnemu, który umożliwia pamięć i rozumowanie. Tymczasem w tekście połączenia te trzeba sygnalizować przy użyciu zasobów leksykalnych i składniowych. Dla pisarza wyzwaniem jest wykorzystanie tych zasobów w taki sposób, żeby czytelnik mógł włączyć informacje zawarte w ciągu zdań do swojej sieci wiedzy, nie zaplątując się w żadne z nich.

Spójność zaczyna się od tego, że autor i czytelnik mają jasność co do **tematu**. Temat odpowiada niewielkiemu obszarowi w obrębie ogromnej sieci wiedzy, do którego należy przyłączyć napływające informacje (zdania). Może się wydawać oczywiste, że pisarz powinien zacząć od wyłożenia tematu, tak aby czytelnik mógł go zobaczyć, ale nie wszyscy autorzy to robią. Autor może uważać, że niezbyt eleganckie byłoby przedstawienie tematu w zaledwie kilku słowach, tak jak w zdaniu: „Ten artykuł dotyczy chomików". Zdarza się też, że autor odkrywa temat swojej pracy dopiero po przelaniu swoich myśli na papier, ale zapomina cofnąć się do początku i przeredagować pierwsze zdania, żeby powiadomić czytelnika o swoim odkryciu.

Klasyczny eksperyment autorstwa Johna Bransforda i Marcii Johnson pokazuje, dlaczego trzeba jak najszybciej wtajemniczyć czytelnika w temat[124]. Badacze ci poprosili uczestników eksperymentu o przeczytanie i zapamiętanie pewnego tekstu:

> Procedura jest dość prosta. Najpierw dzielisz obiekty na grupy w zależności od ich natury. Oczywiście może się okazać, że wystarczy jeden stos – to zależy od tego, ile jest do zrobienia. Jeśli musisz iść gdzieś indziej ze względu na brak potrzebnych środków, będzie to następny krok; w przeciwnym razie będziesz gotowy. Ważne jest, aby nie przesadzić. Innymi słowy, lepiej zrobić za mało niż za dużo naraz. Na krótką metę może się to wydawać nieistotne, ale nadmiar może łatwo prowadzić do komplikacji. Pomyłka również bywa kosztowna. Manipulacja odpowiednimi mechanizmami powinna być oczywista, więc nie będziemy się nad nią rozwodzić. Z początku cała

> procedura będzie się wydawała skomplikowana. Po krótkim czasie jednak stanie się kolejnym elementem codzienności. Trudno przewidywać, że zadanie to stanie się niepotrzebne w najbliższej przyszłości, ale tego nigdy nie można być pewnym.

Jak łatwo się domyślić, tekst ten wydawał się badanym pozbawiony sensu (podobnie jak Tobie, jak się spodziewam), a co za tym idzie – zapamiętali z niego zaledwie parę zdań. Inna grupa badanych otrzymała ten sam tekst, ale w instrukcji przemycono dodatkową informację: „Akapit, który usłyszysz, dotyczy prania ubrań". Badani z tej grupy przypomnieli sobie dwa razy więcej zdań. Trzecia grupa poznała temat **po** przeczytaniu tekstu; informacja ta wcale nie była pomocna. Morał wydaje się oczywisty: czytelnik musi znać temat tekstu, żeby go zrozumieć. Jak mawiają redaktorzy gazet: „Nie pogrzeb tematu dnia" (*Don't bury the lede*).

Możesz wysunąć zastrzeżenie, że ten eksperyment był naciągany, ponieważ jego autorzy opisali konkretną, fizyczną czynność niejasnym, abstrakcyjnym językiem. Badacze ci przeprowadzili także inne badanie, w którym niemal każde zdanie odnosiło się do konkretnego przedmiotu albo działania:

> Gazeta jest lepsza niż czasopismo.
>
> Brzeg morza jest lepszym miejscem niż ulica.
>
> Na początku lepiej biec niż iść.
>
> Może będziesz musiał spróbować kilka razy.

> Wymaga to wprawy, ale można się tego łatwo nauczyć.
>
> Nawet małe dzieci mogą się przy tym dobrze bawić.
>
> Kiedy wszystko się udaje, ryzyko komplikacji jest minimalne.
>
> Ptaki rzadko podlatują za blisko.
>
> Deszcz wsiąka bardzo szybko.
>
> Zbyt wiele osób robiących to samo może spowodować problemy.
>
> Potrzeba bardzo dużo miejsca.
>
> Jeśli nie ma żadnych komplikacji, to bardzo spokojne zajęcie.
>
> Kamień może posłużyć jako kotwica.
>
> Jeśli wszystko wymknie się spod kontroli, nie będziesz miał drugiej szansy.

Czy to ma sens? A jeśli dodamy informację: „Te zdania dotyczą zbudowania i puszczania latawca”? Podanie tematu jest konieczne, ponieważ nawet najbardziej jasny język może opisać jedynie kilka najważniejszych punktów historii. Czytelnik musi uzupełnić jej tło – czytać między wierszami, łączyć kropki – a jeśli nie wie, o jakie tło chodzi, to będzie zdezorientowany.

Oprócz tematu tekstu w większości wypadków czytelnik powinien znać jego **cel** lub **główne przesłanie**. Powinien wiedzieć, co autor próbuje osiągnąć, zgłębiając dany temat. Ludzkie zachowania są zrozumiałe tylko wtedy, gdy znamy cel aktora. Kiedy widzisz kogoś, kto wymachuje rękami, przede

wszystkim chcesz wiedzieć, czy ten człowiek próbuje przyciągnąć uwagę, odgania muchy, czy może ćwiczy mięśnie ramion. To samo można powiedzieć o pisaniu. Czytelnik powinien wiedzieć, czy autor snuje rozważania na dany temat, żeby go wyjaśnić, przekazać nowe, interesujące informacje, przedstawić swoją argumentację, czy też użyć go jako przykładu ilustrującego ważną prawidłowość ogólną. Innymi słowy, autor musi mieć coś, o czym pisze (temat), i coś do powiedzenia (cel, główne przesłanie).

Pisarze często wzbraniają się przed zasygnalizowaniem celu na samym początku. Czasami obawiają się, że może to zepsuć efekt suspensu. Czasami padają ofiarą zawodowego narcyzmu i piszą tak, jakby czytelnika interesował każdy daremny trud i każda ślepa uliczka, w jaką zabrnęli, zgłębiając omawiany temat. Najczęściej autor sam nie zna celu ani głównego przesłania swojego eseju przed napisaniem jego wstępnej wersji, a później nie zadaje sobie trudu, by przeredagować tekst w taki sposób, żeby jego cel był jasno określony na samym początku. Stary dowcip rysunkowy zatytułowany „Praca doktorska" przedstawia małego chłopca, który wypuszcza strzałę w powietrze, podchodzi do miejsca, w którym wylądowała, i rysuje tarczę wokół tego punktu. Nie tak powinno się uprawiać naukę, ale czasami właśnie w taki sposób trzeba pisać.

Niektóre gatunki, takie jak artykuł w czasopiśmie naukowym, zmuszają autora do wyłożenia głównego przesłania tekstu w streszczeniu, które go poprzedza. Inne, takie jak artykuły prasowe, pomagają czytelnikowi przy użyciu objaśniających podtytułów i ważnych cytatów umieszczonych w ramkach. Niektóre podręczniki stylu pisarskiego, takie jak znakomita

książka Josepha Williamsa, *Style: Toward Clarity and Grace* (Styl – ku jasności i elegancji), podpowiadają konkretne rozwiązanie. Williams radzi autorom, żeby dzielili każdy ustęp czy podrozdział (wyodrębniony fragment tekstu) na „przedstawienie problemu" (temat) i jego „omówienie" i żeby prezentowali główne przesłanie pod koniec przedstawienia problemu.

Miejsce, w którym prezentujemy główną myśl tekstu, jest mniej ważne niż zasada ujawnienia jej niezbyt daleko od początku. Oczywiście istnieją komicy estradowi, wytrawni gawędziarze, doskonali eseiści i autorzy powieści kryminalnych, którzy potrafią budować napięcie i podsycać ciekawość odbiorcy, aby w odpowiednim momencie zaskoczyć go nagłym rozwiązaniem tajemnicy. Wszyscy pozostali jednak powinni się starać informować swoją publiczność, a nie wprawiać ją w osłupienie, co oznacza, że autorzy winni jednoznacznie mówić czytelnikom, co próbują osiągnąć.

W miarę jak czytelnik brnie przez tekst, kolejnym wyzwaniem, z jakim musi się zmierzyć, jest śledzenie idei, które się przezeń przewijają, i odczytywanie logicznych związków między daną ideą a tą, która następuje po niej. Przyjrzyjmy się prostemu tekstowi, w którym autor ułatwia czytelnikowi to zadanie.

Przedstawiony przeze mnie wzór spójnego wywodu to wersja oryginalna tekstu, który spreparowałem na początku tego rozdziału. Pochodzi on z jednego z cotygodniowych felietonów publikowanych w lokalnym dzienniku „The Cape Codder", w rubryce „Ask the Bird Folks" (Zapytaj znawców ptaków). W rzeczywistości znawca ptaków był tylko jeden – Mike O'Connor, właściciel sklepu dla obserwatorów ptaków w Orleanie w stanie

Massachusetts. Niedługo po otwarciu sklepu O'Connor zaczął otrzymywać tak dużo pytań od swoich dociekliwych klientów, że postanowił spróbować sił jako autor felietonów prasowych. W cytowanym artykule autor odpowiedział na list czytelniczki zaniepokojonej losem czapli, która pojawiła się na mokradle w pobliżu jej domu, ale nie mogła tam żerować, ponieważ mokradło zamarzło[125]. Uspokoiwszy czytelniczkę zapewnieniem, że czaple mogą przeżyć kilka dni bez jedzenia, O'Connor przedstawia tło tej poruszającej sceny:

> Czaple modre żyją i rozmnażają się na północy Stanów Zjednoczonych i na większości terytorium Kanady. Kiedy nadchodzi mroźna zima, czaple kierują się na południe. Niewielka ich liczba przylatuje jednak na Cape Cod, gdzie zimy na ogół nie są bardzo surowe. Większość tych czapli to niedoświadczone młode ptaki albo dorosłe samce, które się zgubiły, ale są zbyt uparte, żeby zapytać o drogę na południe. Spędzanie tutaj zimy ma swoje zalety i nie mam tu na myśli darmowych parkingów w Provincetown. Czaple mogą uniknąć niebezpieczeństw związanych z migracją, a wiosną mogą dotrzeć na tereny lęgowe jako jedne z pierwszych.
>
> Pozostanie tak daleko na północy bywa jednak ryzykowne. To prawda, nasze zimy często są łagodne. Od czasu do czasu zdarza się jednak zima, która wydaje się ciągnąć bez końca. Śnieg, lód i przenikliwy chłód nie sprzyjają ptakom i założę się, że w przyszłym roku duża część tych czapli nie zarezerwuje zimowej kwatery na Cape Cod.
>
> Czaple mają pewną cechę, która działa na ich korzyść: są doskonałymi łowczyniami i wielkimi

> oportunistkami. Kiedy woda zamarza i ryby stają się niedostępne, czaple jedzą inne rzeczy, takie jak skorupiaki, myszy, norniki i małe ptaki. Widziano, jak głodna czapla pożera miot zdziczałych kotów. Wiem, wiem, mnie też zmartwiła wiadomość, że czaple zjadają małe ptaki.
>
> Czaple przejawiają także osobliwe zachowanie, które nie jest dla nich korzystne. Zimą wybierają sobie łowisko i zawzięcie go bronią. Kiedy to miejsce pokrywa się lodem, niektóre czaple wydają się tego nie zauważać i często całymi dniami stoją nad zamarzniętym strumieniem, czekając na powrót ryb. To się nazywa upór!

Najważniejszą liną łączącą napływające zdanie z siecią wiedzy w umyśle czytelnika jest temat. W językoznawstwie słowo „temat” ma dwa znaczenia[126]. W tym rozdziale zajmujemy się tematem **dyskursu** lub tekstu, czyli przedmiotem, któremu poświęcono serię połączonych zdań. W rozdziale czwartym przyglądaliśmy się tematowi **zdania**, czyli temu, czego to zdanie dotyczy. W większości wypadków temat jest podmiotem gramatycznym zdania, chociaż może być także wprowadzony w osobnej frazie, na przykład: „Jeśli chodzi o owoce, to wolę jagody” albo „A skoro mówimy o kaczkach, czy słyszałeś dowcip o człowieku, który wszedł do baru z kaczką na głowie?” W poprzednim rozdziale przekonaliśmy się, że w spójnym tekście temat dyskursu jest powiązany z tematem zdania. Zobaczmy teraz, w jaki sposób O’Connor realizuje tę zasadę w dłuższym wywodzie.

Tematem jego artykułu są bez wątpienia „czaple zimą”; właśnie tego dotyczyło pytanie czytelniczki. Celem artykułu jest

wyjaśnienie, dlaczego czapla może całymi dniami stać nad zamarzniętym mokradłem. Temat pierwszego zdania – jego podmiot – jest zarazem tematem całego artykułu: „Czaple modre żyją i rozmnażają się...” Wyobraź sobie, że tekst ten zaczyna się podobnie jak jego spreparowana przeze mnie wersja: „Kanada jest miejscem, w którym żyją i rozmnażają się czaple”. Zdanie to zbiłoby z tropu czytelnika, ponieważ w tym momencie nie ma on powodu, aby myśleć o Kanadzie.

W kolejnych zdaniach O’Connor stara się zachować czaple na pozycji podmiotu. Oto lista podmiotów gramatycznych (wraz z towarzyszącymi im wyrazami) w kolejności, w jakiej się pojawiły; te odnoszące się do czapli umieszczono w lewej kolumnie, a te opisujące coś innego – w prawej. Linie poziome oddzielają poszczególne akapity.

Czaple modre żyją czaple kierują się Niewielka ich [czapli] liczba przylatuje Większość tych czapli to Czaple mogą	Spędzanie tutaj zimy ma
	Pozostanie tak daleko na północy bywa nasze zimy są łagodne zdarza się zima Śnieg, lód i przenikliwy chłód nie sprzyjają
Czaple mają pewną cechę [Czaple] są doskonałymi łowczyniami [czaple] jedzą Widziano, jak głodna czapla pożera	mnie też zmartwiła wiadomość
Czaple przejawiają też [czaple] wybierają	

niektóre czaple wydają się tego nie zauważać	To się nazywa

Pomijając zdania kończące dwa ostatnie akapity, w których autor zwraca się do czytelnika dla osiągnięcia efektu humorystycznego („Wiem, wiem, mnie też zmartwiła wiadomość…” i „To się nazywa upór”), podmioty gramatyczne, a co za tym idzie – tematy poszczególnych zdań, są bardzo spójne. W pierwszym, trzecim i czwartym akapicie podmiotem wszystkich zdań głównych poza jednym są czaple. Spójny łańcuch tematów zdań, które wiążą się z tematem artykułu, tworzy solidny łuk spójności ponad całym tekstem.

Co więcej, czaple nie są tylko zwykłymi, znanymi podmiotami. Są aktorami, którzy działają. Migrują, unikają zagrożeń, polują, jedzą i stoją. To znak rozpoznawczy stylu klasycznego, a ściśle rzecz biorąc – każdego dobrego stylu. Czytelnikowi łatwiej podążać za narracją, jeśli może skupić wzrok na bohaterze, który posuwa akcję do przodu, a nie na serii biernych obiektów poddających się zewnętrznym oddziaływaniom albo działań opisanych za pomocą rzeczowników zombie.

Warto przyjrzeć się kilku sztuczkom, które pozwalają O’Connorowi utrzymać bohaterki artykułu w centrum uwagi. W trzecim akapicie autor celowo wtrąca zdanie w formie nieosobowej: „Widziano, jak głodna czapla …”, zamiast napisać: „Obserwatorzy ptaków widzieli, jak głodna czapla…” Chociaż w tym miejscu artykułu czapla jest tylko obserwowana przez anonimowego miłośnika ptaków, dzięki użyciu takiej konstrukcji autor utrzymuje ją w centrum uwagi czytelnika. Ponadto O’Connor często przesuwa okoliczniki czasu i zdania podrzędne

okolicznikowe czasu na początek zdania: „Kiedy nadchodzi mroźna zima”, „Kiedy woda zamarza”, „Zimą”, „Kiedy to miejsce pokrywa się lodem”. Dzięki temu zabiegowi autor unika monotonii długiego łańcucha podobnych zdań, w których czaple są podmiotem gramatycznym.

Wszystkie te okoliczniki i zdania podrzędne okolicznikowe czasu odnoszą się do zimowej aury. To świadomy wybór autora. W każdym zdaniu nowe informacje dotyczą tego, w jaki sposób czaple reagują na nieprzyjazną zimową pogodę. Dlatego w każdym z tych zdań jeden z aspektów zimowej aury (wspomniany na początku w postaci okolicznika lub zdania podrzędnego okolicznikowego) przygotowuje grunt pod informację na temat tego, w jaki sposób czaple radzą sobie z tą niedogodnością (przekazaną w zdaniu głównym, które następuje po zdaniu podrzędnym). To, co znane, za każdym razem poprzedza to, co nowe.

W drugim akapicie zimowa pogoda wkracza na scenę jako samodzielny temat. Zmiana tematu jest dobrze przygotowana. Zapowiada ją przedostatnie zdanie pierwszego akapitu: „Spędzanie tutaj zimy ma swoje zalety”. Autor podtrzymuje ją konsekwentnie w drugim akapicie, w którym zimowa aura jest podmiotem wszystkich czterech zdań. Mamy więc drugi łuk spójności, który rozciąga się nad tekstem, łącząc ze sobą wszystkie przejawy zimowej pogody.

Łuk łączący zdania dotyczące czapli oraz łuk łączący zdania odnoszące się do zimowej aury to przykłady tego, co Williams nazywa „łańcuchem tematów”. Łańcuch tematów utrzymuje koncentrację odbiorcy na określonym temacie w miarę lektury

kolejnych zdań. Przyjrzyjmy się teraz innemu łukowi spójności, który łączy ze sobą kolejne pojawienia się danej postaci na mentalnej scenie czytelnika w trakcie lektury tekstu.

Rozróżnienie między pierwszym pojawieniem się danego obiektu na scenie a jego kolejnymi wejściami można zaznaczyć poprzez użycie imion (nazw własnych) lub rzeczowników z jednej strony i zaimków z drugiej. Funkcja zaimków, takich jak „on", „ona", „oni" i „ono", nie ogranicza się do oszczędzania liczby uderzeń w klawisze. Zaimki te mówią czytelnikowi: „Już wcześniej spotkałeś tego gościa. Nie musisz się zatrzymywać i myśleć o nowym bohaterze".

> Stanley Goldfarb zmarł, a **jego** krewni i członkowie miejscowej wspólnoty zgromadzili się, żeby spędzić wieczór na modlitwie i opłakiwaniu zmarłego. Kiedy nadeszła pora wygłaszania pochwał na **jego** cześć, nikt się nie odezwał. Po kilku minutach rabin zaczął się niecierpliwić. „Ktoś musi mieć coś dobrego do powiedzenia na **jego** temat" – błagał zgromadzonych. Cisza. Wreszcie spod ściany rozległ się cichy głos: „**Jego** brat był jeszcze gorszy".

Ułatwienie czytelnikowi śledzenia losów postaci, które pojawiają się w tekście wiele razy, to trudna sztuka. Powtórzenie danego imienia lub rzeczownika może wprowadzić czytelnika w błąd, skłaniając go do przekonania, że ktoś nowy wkroczył na scenę[127] (wyobraź sobie zdanie: „Stanley Goldfarb zmarł, a krewni Stanleya Goldfarba zgromadzili się, żeby opłakiwać zmarłego"). Z drugiej strony, jeśli w tym czasie pojawiły się nowe postacie albo

upłynęło tak dużo czasu, że pierwsze wejście naszego bohatera stało się odległym wspomnieniem, użycie zaimka osobowego lub wskazującego może sprawić, że czytelnik nie będzie pewny, kim jest „on” albo „ten człowiek”. Zabawne gafy językowe doskonale ilustrują to niebezpieczeństwo[128]:

> Poczucie winy, gorycz i pragnienie zemsty mogą być emocjonalnie niszczące dla Ciebie i Twoich dzieci. Musisz się ich pozbyć.
>
> Po tym, jak gubernator Baldwin obejrzał występ lwa, zabrano go na Main Street, aby nakarmić go dziesięcioma kilogramami surowego mięsa przed wejściem do Cross Key Theater.
>
> Kierowca ledwie uszedł z życiem, kiedy połamana tablica wpadła do kabiny, omijając o włos jego głowę. Trzeba ją było usunąć, żeby wydobyć go z samochodu.

Wróćmy do czapli – bohaterek felietonu O’Connora. Warto zauważyć, czego autor **nie robi**, wielokrotnie odnosząc się do czapli. Poza przejściem od nazwy gatunkowej „czaple modre” do rzeczownika „czaple” nie szuka nowych sposobów nazywania tych ptaków. Czaple to czaple – nie zmieniają się w *Ardea herodias*, długonogie ptaki brodzące, błękitnoskrzydłe lotniczki ani szafirowe strażniczki nieba. Wielu specjalistów w dziedzinie stylu pisarskiego przestrzega przed zwyczajem nadawania tym samym postaciom lub obiektom różnych nazw, jeśli pojawiają się w tekście wielokrotnie. Henry Fowler, autor książki *Modern English Usage* (Współczesna angielszczyzna w praktyce) –

najważniejszego dwudziestowiecznego podręcznika stylu pisarskiego oprócz książki Strunka i White'a – określił tę praktykę sarkastycznym mianem „eleganckiej zmienności". Theodore Bernstein nazwał ją monologofobią (lękiem przed dwukrotnym użyciem tego samego słowa) i synonimomanią („wewnętrznym przymusem nazwania łopaty – w kolejnych zdaniach – «narzędziem ogrodniczym» i «przyborem do przerzucania ziemi»"). Redaktorzy gazet czasami ostrzegają swoich autorów, że jeśli będą sztywno przestrzegać zasady: „Nie używaj tego samego słowa dwa razy na jednej stronie", to ich pisarstwo przeistoczy się w żargon dziennikarski, obfitujący w słowa używane przez dziennikarzy, ale niespotykane w wypowiedziach zwyczajnych ludzi, takie jak rzeczowniki „pożoga", „przydomek", „wehikuł" czy „biały puch" (śnieg), albo czasowniki „skreślić" (napisać), „sączyć" (pić), „komplementować", „szczycić się" (mieć) i „paradować" (nosić).

Aby oddać sprawiedliwość dziennikarzom oraz innym synonimomaniakom, trzeba jednak powiedzieć, że w pewnych sytuacjach autor rzeczywiście powinien unikać powtarzania słów tuż obok siebie. Rozważmy trzecie zdanie poprzedniego akapitu, w którym zastąpiłem „czaple" „ptakami". Gdybym tego nie zrobił, mielibyśmy zdanie: „Poza przejściem od nazwy gatunkowej «czaple modre» do rzeczownika «czaple» nie szuka nowych sposobów nazywania czapli". Trzecie „czaple" byłyby niezgrabne, a nawet mogłyby wprowadzić czytelnika w błąd – z tego samego powodu, z którego mylące byłoby powtórzenie nazwiska Stanley Goldfarb w przytoczonym wcześniej dowcipie. Rozważmy też zdanie pochodzące z Wikipedii – z hasła dotyczącego króla Edypa:

„Niemowlę – wyjaśnił ów człowiek – przekazał mu inny pasterz z dworu Lajosa, któremu kazano pozbyć się tego dziecka". Za drugim razem autor użył wyrazu „dziecka", ponieważ słowo „niemowlęcia" nie byłoby odpowiednie. Kiedy jakiś rzeczownik pojawia się powtórnie zaraz po pierwszym wystąpieniu, czytelnicy mogą przypuszczać, że za drugim razem odnosi się do czegoś lub kogoś innego, i na próżno przeglądają scenę w poszukiwaniu tego nowego aktora. Robią to, ponieważ naturalnym sposobem odniesienia się do danej postaci po raz drugi jest użycie zaimka – słowa, które sygnalizuje: „Wiesz, kim jest ten człowiek". Czasami jednak zaimek się nie sprawdza – w zdaniu na temat Edypa fraza „któremu kazano się go pozbyć" budziłaby wątpliwość, do kogo odnosi się zaimek „go". W takim wypadku ogólny rzeczownik, taki jak „(to) dziecko" czy „(te) ptaki" może służyć jako pseudozaimek.

Której rady pisarz powinien więc przestrzegać: „Unikaj eleganckiej zmienności" czy „Nie używaj tego samego słowa dwa razy na jednej stronie"? Tradycyjne podręczniki dobrego stylu nie rozstrzygają tego dylematu, ale z pomocą mogą przyjść psycholingwiści[129]. Słownictwa nie należy zmieniać kapryśnie, ponieważ na ogół ludzie zakładają, że jeśli ktoś używa różnych słów, to mówi o różnych sprawach. Ponadto, jak się przekonamy, słownictwa w żadnym wypadku nie należy zmieniać w sytuacji, gdy porównujemy lub zestawiamy ze sobą dwa obiekty. Słownictwo **należy** zmieniać wtedy, gdy wspominamy o czymś kilka razy w niewielkich odstępach, a powtórzenie tego samego słowa byłoby monotonne albo błędnie sugerowałoby czytelnikom, że na scenie pojawił się nowy aktor.

Kiedy różnicujemy słownictwo, tylko niektóre zmiany są dla czytelnika łatwe do przetworzenia. Druga nazwa pełni funkcję pseudozaimka, powinna więc przypominać zaimek pod dwoma względami. Po pierwsze, powinna być bardziej ogólna niż pierwszy rzeczownik – odnosić się do większej klasy obiektów. To dlatego pierwsza z tych dwóch sekwencji (wykorzystanych w pewnym eksperymencie dotyczącym rozumienia historyjek) jest bardziej zrozumiała niż druga:

> **Autobus** z rykiem silnika wypadł zza zakrętu. **Pojazd** omal nie rozjechał pieszego.
> **Pojazd** z rykiem silnika wypadł zza zakrętu. **Autobus** omal nie rozjechał pieszego.

Po drugie, druga nazwa powinna z łatwością przywodzić na myśl pierwszą, żeby czytelnik nie musiał łamać sobie głowy, próbując zgadnąć, o kim lub o czym mówi autor. Autobus jest typowym przykładem pojazdu, więc skojarzenie wsteczne od „pojazdu” do „autobusu” powstaje bez wysiłku. Gdyby jednak pierwsze zdanie brzmiało: „Czołg z rykiem silnika wypadł zza zakrętu” – a więc dotyczyłoby nietypowego przykładu pojazdu – to czytelnikowi trudniej byłoby utworzyć takie połączenie. Jednym z powodów, z jakich O’Connor unikał nazywania czapli „ptakami”, jest fakt, że czapla nie jest typowym przykładem ptaka, a co za tym idzie – czytelnicy nie myśleliby automatycznie o czapli, widząc słowo „ptak”. Sprawa przedstawiałaby się inaczej, gdyby ów felieton dotyczył wróbli.

W rozdziale drugim obiecałem, że wyjaśnię, na czym polega zadanie rzeczowników zombie, takich jak „przewidywanie” czy „odwołanie” (w odróżnieniu od czasowników „przewidzieć” i „odwołać”). Odpowiedź brzmi: odgrywają one taką samą rolę, jak zaimki i ogólne synonimy, którym przyjrzeliśmy się w poprzednich akapitach – pozwalają autorowi wspomnieć o czymś po raz drugi (w tym wypadku o sytuacji, a nie o przedmiocie czy osobie), bez monotonnych lub mylących powtórzeń. Wyobraźmy sobie, że rozpoczynamy tekst zdaniem: „Gubernator odwołał dzisiejszą konwencję”. Tekst będzie bardziej spójny, jeśli w następnym zdaniu dodamy: „Jej odwołanie było niespodziewane”, niż jeśli napiszemy: „Nie spodziewano się, że gubernator odwoła konwencję” albo „Fakt, że gubernator odwołał konwencję, był niespodziewany”. Rzeczowniki zombie mają więc swoje miejsce w języku. Problem polega na tym, że autorzy dotknięci klątwą wiedzy używają ich już za pierwszym razem, ponieważ oni, autorzy, myśleli wcześniej o opisywanym zdarzeniu, a co za tym idzie – wydaje im się ono dobrze znane i łatwe do streszczenia za pomocą rzeczownika. Autorzy ci zapominają, że ich czytelnicy spotykają się z tym zdarzeniem po raz pierwszy i powinni zobaczyć jego przebieg na własne oczy.

Oprócz spójnego łańcucha tematów zdań i uporządkowanego sposobu nazywania obiektów, które pojawiają się więcej niż raz, istnieje trzeci łuk spójności łączący zdania w tekście – logiczny związek między twierdzeniami. Powróćmy do przykładów z początku tego rozdziału. Dlaczego ta sekwencja jest tak niezrozumiała?

> Korzystne dla czapli jest unikanie niebezpieczeństw związanych z migracją. Czaple kierują się na południe, kiedy nadchodzi ostra zima.

Dlaczego dwie kolejne są tak zabawne?

> Pacjentka jest w depresji, odkąd zaczęła do mnie przychodzić w 2008 roku.
>
> Panna Charlene Mason zaśpiewała *Nigdy więcej tutaj nie przyjdę*, sprawiając zgromadzonym widoczną przyjemność.

W spreparowanym tekście o czaplach drugie zdanie nie wynika z pierwszego. Nie rozumiemy, dlaczego autor mówi nam, że czaple migrują na południe, zaraz po tym, jak oświadczył, że powinny unikać niebezpieczeństw związanych z migracją. W tekście oryginalnym te dwa zdania pojawiły się w odwrotnej kolejności, przy czym autor połączył je za pomocą zdania, w którym zauważył, że niewielka liczba czapli przylatuje na Cape Cod, gdzie zimy nie są zbyt surowe. To zdanie tworzy dwa łuki spójności logicznej: Cape Cod jest **przykładem** migracji na południe, a fakt, że tamtejsze zimy nie są zbyt surowe, **wyjaśnia**, dlaczego niektóre czaple kończą tam swoją wędrówkę. Czytelnicy nadal jednak mogliby się spodziewać, że czaple będą wybierać miejsca cieplejsze niż Cape Cod – który, choć nie tak chłodny jak wiele innych miejsc, jest dużo chłodniejszy niż rejony położone dalej na południe – dlatego w kolejnym zdaniu O'Connor zauważa to

niespełnione oczekiwanie i przedstawia dwa wyjaśnienia owej anomalii. Po pierwsze, niektóre czaple (te młode i niedoświadczone) mogą przylatywać na Cape Cod przypadkowo. Po drugie, zimowanie stosunkowo daleko na północ ma pewne zalety, które rekompensują niedogodności zimnego klimatu. Następnie O'Connor **rozwija** to drugie wyjaśnienie, podając dwie konkretne zalety: wędrówka na krótszy dystans jest bezpieczniejsza, a ponadto czaple spędzające zimę w tych okolicach mają pierwszeństwo w wyborze siedlisk lęgowych, kiedy nadchodzi wiosna.

Przyjrzyjmy się teraz dwóm zabawnym wpadkom językowym. Psychiatra, który był autorem pierwszej z nich, z pewnością chciał, aby drugie zdanie składowe (podrzędne) opisywało **sekwencję czasową** dwóch zdarzeń: pacjentka przyszła do lekarza i od tamtej pory jest w depresji. My tymczasem interpretujemy to zdanie jako opis zależności **przyczynowo-skutkowej**: pacjentka przyszła do lekarza i z tego powodu wpadła w depresję. W drugim przykładzie problem nie tkwi w zależności między zdaniami składowymi – w obu interpretacjach chodzi o związek przyczynowo-skutkowy – ale w tym, co jest przyczyną czego. W zamierzeniu autora źródłem przyjemności jest śpiew panny Mason; w interpretacji niezamierzonej jest nim obietnica „Nigdy więcej tutaj nie przyjdę".

Przykłady, wyjaśnienia, niespełnione oczekiwania, rozwinięcia, sekwencje, przyczyny i skutki – wszystko to są łuki spójności, które określają, w jaki sposób jedno twierdzenie wynika z innego. Są nie tyle elementami języka, ile raczej elementami

rozumowania – pokazują, jak jedna idea może prowadzić do następnej w naszym łańcuchu myśli. Być może sądzisz, że istnieją setki, a nawet tysiące sposobów, w jakie jedna myśl może prowadzić do następnej, w rzeczywistości jednak jest ich dużo mniej. W swoim dziele z 1748 roku, zatytułowanym *Badania dotyczące rozumu ludzkiego*, David Hume napisał: „Według mnie istnieją tylko trzy zasady powiązania idei, mianowicie zgodność, styczność w czasie lub przestrzeni oraz przyczyna lub skutek”[130]. Językoznawca Andrew Kehler twierdzi, że Hume w zasadzie miał rację, chociaż on sam oraz inni językoznawcy podzielili „wielką trójkę” Hume’a na kilkanaście bardziej szczegółowo określonych powiązań[131]. Ponadto, co istotne z perspektywy spójności, wykazali, w jaki sposób powiązania między ideami są wyrażane w postaci powiązań między zdaniami. Najważniejszymi łącznikami językowymi są takie słowa, jak „ponieważ”, „więc” i „ale”. Przyjrzyjmy się logice relacji spójności i temu, w jaki sposób są zwykle wyrażane.

W wypadku relacji zgodności dane zdanie jest twierdzeniem, które pod względem treści częściowo pokrywa się z tym, które je poprzedzało. Dwa najbardziej oczywiste podtypy tej relacji to podobieństwo (*similarity*) i kontrast (*contrast*).

Relacja spójności	**Przykład**	**Typowe łączniki**
Podobieństwo	Czaple żyją na północy Stanów Zjednoczonych. Czaple żyją na większości terytorium Kanady.	i, podobnie, a także,
Kontrast	Czaple mają pewną cechę, która działa na ich korzyść: są	ale, w przeciwieństwie,

	oportunistycznymi myśliwymi. Czaple mają cechę, która nie działa na ich korzyść: bronią swojego łowiska, nawet kiedy jest zamarznięte.	z drugiej strony, jednakże

Podobieństwo i kontrast łączą dwa twierdzenia, które są do siebie podobne pod wieloma względami, ale różnią się przynajmniej pod jednym względem. Skupiają uwagę czytelnika albo na owych podobieństwach, albo na różnicach. Relacje te można przedstawić nawet bez użycia wyrazów łączących. Wystarczy, że autor zastosuje w tych dwóch zdaniach składnię paralelną, zmieniając tylko słowa wskazujące na różnicę. Niestety autorzy często marnują tę okazję i kapryśnie różnicują słownictwo, kiedy porównują dwie idee albo dwa obiekty. To nader szkodliwy rodzaj synonimomanii, który sprawia, że czytelnik czuje się zdezorientowany, ponieważ nie wie, czy autor kieruje jego uwagę na różnicę pomiędzy kontrastującymi elementami, czy też na jakąś różnicę pomiędzy synonimami. Wyobraź sobie, co by było, gdyby O'Connor napisał: „Czaple są oportunistycznymi łowczyniami, ale czaple modre bronią swojego łowiska nawet wtedy, gdy jest zamarznięte". Czytelnicy zaczęliby się zastanawiać, czy tylko czaple modre bronią zamarzniętych łowisk, czy też robią to wszystkie czaple.

Niezmiennie zaskakuje mnie to, jak często naukowcy bez namysłu używają synonimów w porównaniach. Przecież podstawową zasadą obowiązującą w badaniach eksperymentalnych jest reguła jednej zmiennej. Jeśli chcesz ocenić wpływ domniemanej zmiennej przyczynowej (niezależnej), to powinieneś manipulować wyłącznie tą zmienną, zachowując

stałość wszystkich pozostałych warunków. (Jeśli chcesz sprawdzić, czy dany lek obniża ciśnienie krwi, to nie prowadź równocześnie programu ćwiczeń fizycznych, w którym uczestniczyliby Twoi badani; w przeciwnym razie, jeśli ich ciśnienie krwi rzeczywiście się obniży, to nie będziesz wiedział, czy jest to skutek działania leku, czy gimnastyki.) Składnia paralelna to reguła jednej zmiennej zastosowana w pisarstwie: jeśli chcesz, żeby czytelnicy zwrócili uwagę na jakąś zmienną, manipuluj wyłącznie sposobem wyrażenia tej zmiennej, zachowując stałość pozostałych elementów języka. W lewej kolumnie przytoczyłem dwa przykłady – pierwszy opisuje podobieństwo, a drugi kontrast – w których naukowcy robią w swojej prozie coś, czego nie zrobiliby w laboratorium. W prawej kolumnie przedstawiłem wersje, w których zastosowano bardziej rygorystyczną kontrolę:

W dziesięciu krajach z największą populacją internautów zagraniczne serwisy informacyjne stanowią mniej niż 8% spośród pięćdziesięciu najczęściej odwiedzanych serwisów, podczas gdy we Francji 98% wszystkich odwiedzin na stronach serwisów informacyjnych notuje się na stronach krajowych.	W dziesięciu krajach z największą populacją internautów zagraniczne serwisy informacyjne stanowią mniej niż 8% spośród pięćdziesięciu najczęściej odwiedzanych serwisów; we Francji liczba ta wynosi zaledwie 2%.
Umiejętność posługiwania się narzędziami u dzieci może być wynikiem doświadczenia, ale także afordancje danego przedmiotu, określone przez jego kształt i możliwości manipulacyjne, mogą dostarczyć wskazówek, dzięki czemu ludzie nie potrzebują długiego eksperymentowania z danym	Umiejętność posługiwania się danym narzędziem u dzieci może być wynikiem ich doświadczenia z tym narzędziem; z drugiej strony może być także wynikiem spostrzeganych afordancji tego narzędzia, o których dzieci wnioskują na podstawie jego

przedmiotem, żeby odkryć, jak on działa.	kształtu i możliwości manipulacyjnych.

Autor pierwszego zdania, które mówi o tym, że większość internautów odwiedza rodzime internetowe serwisy informacyjne, na trzy sposoby udaremnia próbę wyrażenia relacji podobieństwa. Odwraca składnię („serwisy internetowe stanowią”, ale „odwiedziny na stronach serwisów informacyjnych notuje się”), zmienia skalę pomiaru (z odsetka odwiedzin na stronach zagranicznych na odsetek odwiedzin na stronach krajowych) oraz używa łącznika, który jest przewrotnie niejednoznaczny. Jeśli wyrażenie „podczas gdy” zostało użyte w znaczeniu temporalnym („w tym samym czasie”), to implikuje podobieństwo; jeżeli zostało użyte w sensie logicznym („natomiast”), to sugeruje kontrast. Kilkakrotna lektura tego akapitu ujawnia, że autor miał na myśli podobieństwo.

Autor drugiego przykładu również niweczy własny przekaz. Odwraca składnię w drugim zdaniu składowym („Dzieci wiedzą, jak używać narzędzi, z doświadczenia” i „afordancje danego obiektu dostarczają wskazówek [dzieciom na temat narzędzi]”) oraz używa łącznika „także” w mylący sposób. Słowo „także” implikuje podobieństwo lub rozwinięcie (inną relację zgodności, której przyjrzymy się nieco później), tymczasem autor używa go, żeby przekazać czytelnikowi, że istnieją co najmniej dwie hipotezy dotyczące tego, skąd dzieci wiedzą, jak używać narzędzi (a nie tylko jedna hipoteza, zgodnie z którą wiedzą to z doświadczenia). W rzeczywistości jednak autor próbuje **skontrastować** ze sobą te dwie hipotezy, dlatego wyraz „także” kieruje czytelnika w niewłaściwą stronę (przypuszczalnie autor wybrał go, ponieważ

istnieje „także” inna hipoteza, którą naukowcy mogą wziąć pod uwagę). Wydaje się, że w pewnym momencie autor uświadamia sobie ten problem i dlatego dołącza do zdania frazę „dzięki czemu”, żeby zasygnalizować, iż tak naprawdę kontrastuje ze sobą te dwie hipotezy. Lepiej byłoby jednak napisać to zdanie od nowa, w taki sposób, żeby pokazać ów kontrast od samego początku – przy użyciu jednoznacznego łącznika, takiego jak „z drugiej strony”. (Na marginesie: „afordancja” to termin psychologiczny odnoszący się do aspektu wyglądu danego przedmiotu, który sugeruje, co można z nim zrobić – na przykład do możliwości jego podniesienia albo ściśnięcia.)

Podobieństwo i kontrast nie są jedynymi relacjami zgodności. W wypadku **rozwinięcia** najpierw opisuje się jakieś zdarzenie w sposób ogólny, a potem szczegółowo. Istnieją też cztery relacje, które tworzą dwie zgrabne pary – w zależności od tego, o którym zdarzeniu autor chce wspomnieć w pierwszej kolejności. Mamy więc **egzemplifikację** (uogólnienie, po którym autor przedstawia jeden lub więcej przykładów) oraz **generalizację** (jeden lub więcej przykładów, po których następuje uogólnienie). Mamy też relację przeciwną – **wyjątek**, w którym autor może zacząć od uogólnienia albo od samego wyjątku.

Relacja spójności	**Przykład**	**Typowe łączniki**
Rozwinięcie	Czaple mają pewną cechę, która działa na ich korzyść: są wielkimi oportunistkami.	: (dwukropek), czyli, innymi słowy, ponadto, także, to znaczy

Egzemplifikacja	Czaple są wielkimi oportunistkami. Kiedy woda zamarza i ryby stają się niedostępne, jedzą inne rzeczy, takie jak skorupiaki, myszy, norniki i małe ptaki.	na przykład, takie jak, między innymi
Generalizacja	Kiedy woda zamarza i ryby stają się niedostępne, czaple jedzą inne rzeczy, takie jak skorupiaki, myszy, norniki i małe ptaki. Są wielkimi oportunistkami.	ogólnie rzecz biorąc, reasumując
Wyjątek: najpierw uogólnienie	Zimy na Cape Cod często bywają łagodne. Od czasu do czasu zdarza się jednak zima, która wydaje się ciągnąć bez końca.	jednak, z drugiej strony, zdarza się jednak
Wyjątek: najpierw wyjątek	Ta zima wydaje się ciągnąć bez końca. Jednakże zimy na Cape Cod często bywają łagodne.	jednakże, mimo to

Drugą ze wspomnianych przez Hume'a relacji jest styczność – sekwencja „przed-i-po", zwykle z łącznikiem pomiędzy dwoma zdarzeniami. I tym razem język pozwala nam wymienić te dwa zdarzenia w różnej kolejności, przy zachowaniu tego samego znaczenia.

Relacja spójności	**Przykład**	**Typowe łączniki**
Sekwencja „przed-i-po"	Nadchodzi mroźna zima, a wtedy czaple kierują się na południe	i, a wtedy, zanim

Sekwencja „po-i-przed”	Czaple kierują się na południe, kiedy nadchodzi mroźna zima	po, kiedy

Język zapewnia autorom drugi sposób kontrolowania kolejności, w jakiej wymieniają dwa zdarzenia. Mogą oni nie tylko wybierać między łącznikami „zanim” („przed”) i „po” („po tym, jak”, „kiedy”), ale także decydować, czy zdanie podrzędne okolicznikowe czasu znajdzie się na początku, czy na końcu zdania: „Kiedy nadchodzi mroźna zima, czaple kierują się na południe” lub „Czaple kierują się na południe, kiedy nadchodzi mroźna zima”.

W tym wypadku język może się jednak okazać nazbyt zmyślny dla swoich użytkowników. Mimo że jednoznacznie odróżnia kolejność, w jakiej dwa zdarzenia wystąpiły w świecie rzeczywistym, od porządku, w jakim zostały wymienione w tekście, odbiorcy na ogół są bardziej konkretni i w naturalny sposób zakładają, że kolejność, w jakiej zdarzenia pojawiają się w tekście, jest tożsama z tą, w jakiej rzeczywiście wystąpiły (jak w starym dowcipie: „Pobrali się i mieli dziecko, ale nie w tej kolejności”). W zwykłych okolicznościach pisarz postępuje roztropnie, opisując zdarzenia zgodnie z „kroniką filmową” odtwarzaną w głowie czytelnika – w porządku chronologicznym: zdanie „Wzięła prysznic, zanim zjadła śniadanie” jest bardziej zrozumiałe niż „Zjadła śniadanie po tym, jak wzięła prysznic”. Z tego samego powodu zdanie „Po tym, jak wzięła prysznic, zjadła śniadanie” łatwiej zrozumieć niż zdanie „Zanim zjadła śniadanie, wzięła prysznic”[132]. Oczywiście okoliczności bywają różne. Jeśli od pewnego czasu w centrum uwagi znajduje się późniejsze wydarzenie, a teraz autor musi wprowadzić zdarzenie

wcześniejsze, to zasada „najpierw znane, potem nowe” przebija zasadę „najpierw wcześniejsze, potem późniejsze”. Gdybyś na przykład wpatrywał się w mokre ślady stóp prowadzące do stołu i próbował wyjaśnić ich obecność, to bardziej pomocne byłoby zdanie „Zanim Rita zjadła śniadanie, wzięła prysznic” niż „Kiedy Rita wzięła prysznic, zjadła śniadanie”.

W ten sposób docieramy do trzeciej z wymienionych przez Hume’a kategorii powiązań między ideami – do przyczyny i skutku. I tym razem język z matematyczną elegancją zapewnia pisarzowi zgrabną grupę symetrycznych rozwiązań. Autor może zacząć od wymienienia przyczyny lub skutku, a czynnik sprawczy może albo spowodować jakieś zdarzenie, albo mu zapobiec.

Relacja spójności	**Przykład**	**Typowe łączniki**
Wynik (przyczyna–skutek)	Młode czaple są niedoświadczone, więc niektóre z nich migrują na Cape Cod.	i, w rezultacie, zatem, więc
Wyjaśnienie (skutek–przyczyna)	Niektóre czaple migrują na Cape Cod, ponieważ są młode i niedoświadczone.	ponieważ, gdyż, dlatego, że
Niespełnione oczekiwanie (czynnik zapobiegawczy – skutek)	Czaple przeżywają trudne chwile, kiedy stawy zamarzają. Polują jednak na wiele innych zwierząt.	ale, podczas gdy, jednak, mimo to
Nieskuteczne zapobieganie (skutek – czynnik zapobiegawczy)	W zimie czaple polują na wiele innych zwierząt, chociaż stawy są zamarznięte.	chociaż, pomimo że

Inna ważna relacja spójności nie pasuje do trychotomii Hume’a. To **atrybucja**: X uważa, że Y. Na atrybucję wskazują zwykle

takie łączniki, jak „według (kogoś)” albo „stwierdził (powiedział itp.), że”. Jasne wyrażanie tej relacji jest bardzo ważne. W wielu tekstach trudno powiedzieć, czy autor opowiada się za danym stanowiskiem, czy też wyjaśnia stanowisko, za którym opowiada się ktoś inny. To jeden z wielu problemów w wypowiedzi Boba Dole’a na temat interwencji w Serbii (zob. strona 133).

Można wskazać kilka innych relacji spójności, na przykład przewidywanie reakcji czytelnika („tak”, „wiem, wiem”). Istnieją także szare strefy oraz rozmaite sposoby grupowania owych relacji, co zapewnia językoznawcom mnóstwo tematów spornych[133]. Wymienione relacje zajmują jednak większość terytorium. Spójny tekst to taki, w którym czytelnik zawsze wie, która relacja spójności łączy dane zdanie z następnym. Spójność nie ogranicza się do poszczególnych zdań – dotyczy również całych gałęzi drzewa dyskursu (innymi słowy, elementów planu lub szkicu eseju). Kilka zdań może być wzajemnie powiązanych za pomocą zbioru relacji spójności, a powstała w ten sposób porcja łączy się z innymi. Na przykład czapla pożerająca zdziczałe kocięta była **podobna** do czapli zjadających skorupiaki, myszy i małe ptaki. Cały ten zbiór zdań łączy się w blok tekstu, który służy jako **egzemplifikacja** czapli zjadających inną zdobycz niż ryby. Zdolność do zjadania posiłków nierybnych jest z kolei **rozwinięciem** idei, że czaple są oportunistycznymi myśliwymi.

Relacje spójności między grupami zdań nie muszą przypominać drzewa. Mogą także spajać oddalone od siebie fragmenty tekstu. Osobliwe zachowanie polegające na obronie zamarzniętego łowiska łączy się z pytaniem czytelniczki przytoczonym na

początku felietonu. To **wyjaśnienie** – przyczyna skutku, o który zapytała czytelniczka.

Wystukując na klawiaturze kolejne zdania, autor musi zadbać o to, żeby czytelnicy mogli odtworzyć łączące je relacje spójności. Oczywistym sposobem, w jaki może to zrobić, jest użycie odpowiednich łączników. „Typowe" łączniki wymieniane w poradnikach dla pisarzy są jednak tylko typowe, autor zaś może je pominąć, kiedy dana relacja jest oczywista dla czytelnika. To ważny wybór. Zbyt duża liczba łączników może wywołać wrażenie, że autor niepotrzebnie rozwodzi się nad czymś, co jest oczywiste, i że traktuje czytelnika protekcjonalnie. Sprawia też, że proza wydaje się zbyt pedantyczna. Wyobraź sobie sekwencję: „Czaple żyją na północy Stanów Zjednoczonych; podobnie czaple żyją na większości terytorium Kanady. Albo: „Czaple mają pewną cechę, która działa na ich korzyść. (...) Z drugiej strony czaple mają pewną cechę, która nie działa na ich korzyść". Natomiast zbyt mała liczba łączników może sprawić, że czytelnik nie będzie pewny, w jaki sposób jedno zdanie wynika z poprzedniego.

Jeszcze większych trudności nastręcza fakt, że optymalna liczba łączników zależy od wiedzy czytelnika[134]. Czytelnicy zaznajomieni z tematem jeszcze przed lekturą mają sporą wiedzę na temat tego, co jest podobne do czego, co jest przyczyną czego i co na ogół towarzyszy czemuś innemu, dlatego autor nie musi im tego wyjaśniać przy użyciu dużej liczby słów. Może ich nawet zmylić, jeśli zacznie opisywać oczywiste relacje; pomyślą, że miał ważny powód, aby to zrobić, i dojdą do wniosku, że tak naprawdę chciał powiedzieć coś **innego** – coś, co nie jest takie oczywiste – a później zmarnują czas, próbując dociec, coż to takiego. Jeśli

chodzi o tereny, na których żyją czaple, to większość czytelników wie, że północna część Stanów Zjednoczonych graniczy z Kanadą i że występują tam podobne ekosystemy, a co za tym idzie – nie potrzebuje słowa „podobnie”. Gdyby autor pisał o słabiej znanych ptakach i terytoriach – na przykład o trzmielojadach żyjących w Jakucku i w Shengyang – to czytelnik mógłby być wdzięczny za informację na temat tego, czy te dwa terytoria są do siebie podobne (co by implikowało, że ten gatunek jest przystosowany do określonego ekosystemu), czy też niepodobne (co by oznaczało, że jest elastyczny i rozpowszechniony).

Określenie, w jaki stopniu należy wprost nazywać relacje spójności, jest jednym z najważniejszych powodów, z jakich autor powinien się dobrze zastanowić nad stanem wiedzy swoich czytelników i pokazać kilku z nich wstępną wersję tekstu, żeby sprawdzić, czy zrobił to jak należy. Ten aspekt sztuki pisarskiej zależy od doświadczenia, intuicji i domyślności autora, ale istnieje też pewna zasada ogólna. Ludzie mają zgubną skłonność do przypisywania swojej wiedzy innym (por. rozdział trzeci), co oznacza, że na ogół ryzyko tego, że tekst będzie niezrozumiały z powodu zbyt małej liczby łączników, jest większe niż ryzyko tego, że będzie zbyt pedantyczny na skutek ich nadmiaru. Kiedy masz wątpliwości, sięgaj po łączniki.

Jeśli sygnalizujesz związek między ideami, zrób to tylko raz. Proza staje się sztywna i napuszona, kiedy niepewny autor bombarduje czytelnika nadmiarem łączników, tak jakby nie wierzył, że jeden wystarczy.

Istnieje wiele czynników biologicznych wpływających na cechy psychiczne, **takie jak**	Istnieje wiele czynników biologicznych wpływających na cechy psychiczne, takie jak

sprawność poznawcza, sumienność, impulsywność, awersja do ryzyka **i tym podobne**. [egzemplifikacja]	sprawność poznawcza, sumienność, impulsywność i awersja do ryzyka.
Zmierzyliśmy **osobno** synchronizację międzypółkulową w parach kanałów lokalnych ***versus*** kanałów dalekiego zasięgu. [kontrast]	Zmierzyliśmy osobno synchronizację międzypółkulową w parach kanałów lokalnych i kanałów dalekiego zasięgu.

Nadmiarowość czyni prozę trudną w odbiorze nie tylko dlatego, że czytelnicy muszą podwoić wysiłek wkładany w zrozumienie słów, ale także dlatego, że w naturalny sposób zakładają, iż jeśli autor mówi dwie rzeczy, to odnosi się do dwóch kwestii, i na próżno szukają owej nieistniejącej drugiej idei.

Łączniki sygnalizujące relacje spójności są cichymi bohaterami klarownej prozy. Nie pojawiają się zbyt często – większość występuje zaledwie kilka razy na każde 100 000 słów – ale są klejem spajającym rozumowanie i jednym z najtrudniejszych do opanowania (a przy tym najważniejszych) narzędzi pisarskich. Niedawna analiza przeprowadzona wśród licealistów uzyskujących słabe wyniki w nauce wykazała, że wielu spośród nich – nawet ci, którzy nie mieli trudności z czytaniem – nie umiało sobie poradzić z wyzwaniem napisania spójnego tekstu[135]. Jedna z uczennic, poproszona o napisanie eseju o Aleksandrze Wielkim, wymyśliła pierwsze zdanie: „Uważam, że Aleksander Wielki był jednym z najlepszych dowódców wojskowych”, a później odwróciła się do swojej matki i zapytała: „No dobrze, mam jedno zdanie. I co teraz?” Nieumiejętność stosowania łączników okazała się jednym z czynników, które wyraźnie różniły słabych uczniów od tych odnoszących sukcesy.

Kiedy licealistów poproszono, by przeczytali powieść Johna Steinbecka *Myszy i ludzie*, a następnie dokończyli zdanie zaczynające się od słów: „Chociaż George...", wielu było w kropce. Kilkoro badanych napisało: „Chociaż George i Lenny byli przyjaciółmi". Nauczyciele wprowadzili program mający doskonalić umiejętność budowania spójnych argumentów, skoncentrowany na połączeniach między ideami. Była to radykalna zmiana w stosunku do dzisiejszych metod nauczania stylu pisarskiego w szkołach średnich, w których przeważa pisanie pamiętników i wyrażanie osobistych refleksji. Uczniowie wykazali ogromną poprawę w wynikach testów z kilku przedmiotów. Wzrósł także odsetek uczniów, którzy ukończyli szkołę średnią i złożyli podanie do college'u.

To nie przypadek, że używamy słowa „spójny" zarówno w odniesieniu do fragmentów tekstu, jak i wtedy, gdy mówimy o abstrakcyjnym toku rozumowania, ponieważ jednym i drugim rządzą te same relacje logiczne: implikacja, uogólnienie (generalizacja), kontrprzykład, zaprzeczenie oraz przyczyna–skutek. Jakkolwiek twierdzenie, że dobre pisarstwo prowadzi do dobrego myślenia, nie zawsze jest prawdziwe (wybitni myśliciele bywają nieudolnymi pisarzami, a sprawni pisarze mogą się odznaczać powierzchownym sposobem myślenia), może się okazać trafne w odniesieniu do spójności. Kiedy próbujesz poprawić niespójny tekst i odkrywasz, że żadne „ponadto", „zatem" i „jednakże" nie rozwiążą problemu, to znak, że jego źródłem może być niespójność argumentacji przedstawionej przez autora. Spójność zależy nie tylko od mechanicznych decyzji, takich jak umieszczanie tematu w podmiocie zdania, czy też wybór

właściwych łączników, ale także od wrażenia, jakie kształtuje się w czytelniku w trakcie czytania kolejnych akapitów, które z kolei zależy od tego, czy autor panuje nad tekstem jako całością.

Spróbuję to wytłumaczyć na przykładzie mojej reakcji na inny tekst – dużo poważniejszy i bardziej ambitny niż felieton *Ask the Birds Folks*. Chodzi o pierwszy akapit największego dzieła Johna Keegana, *Historii wojen* wydanej w 1993 roku[136].

> Wojna nie jest kontynuacją polityki przy użyciu innych środków. Gdyby teza Clausewitza była prawdziwa, łatwiej byłoby zrozumieć świat. Pruski generał, weteran wojen napoleońskich, który na emeryturze napisał najsłynniejsze dzieło o wojnie, zatytułowane zresztą dokładnie tak, *O wojnie*, w rzeczy samej wyraził swoją tezę nieco innymi słowami. Wojna – pisał – stanowi kontynuację „stosunków politycznych" (*des Politischen Verkehrs*) „przy zastosowaniu innych środków" (*mit Einmischung anderer Mittel*). W niemieckim oryginale zawiera się więc subtelniejsza i bardziej złożona koncepcja aniżeli w przekładach. Niezależnie jednak od różnic wynikających z natury języka myśl Clausewitza i tak jest ułomna. Zakłada bowiem istnienie państwa z właściwymi dlań celami i racjonalnym rachunkiem środków i sposobów ich realizacji. Wojna tymczasem pojawiła się wcześniej niż instytucja państwa. Jest starsza o tysiąclecia od polityki i strategii, jest niemal tak stara jak rodzaj ludzki i sięga najtajniejszych zakamarków duszy człowieka, gdzie ego walczy o lepsze z rozumem, gdzie rządzi duma, emocje sięgają zenitu, a najwyższym monarchą jest zwykły instynkt. „Człowiek jest zwierzęciem politycznym" – pisał Arystoteles, a jego duchowy potomek Karl von

> Clausewitz postawił znak równania między zwierzęciem politycznym a bestią wojny. Ani jeden, ani drugi nie wpadli jednak na to, że człowiek jest także zwierzęciem myślącym, że jego żądza mordu i zdolność zadawania śmierci podlegają władzy umysłu[137].

Keegan jest jednym z najbardziej poważanych historyków wojskowości, a jego *Historia wojen* była bestsellerem wychwalanym przez krytyków. W kilku recenzjach chwalono szczególnie jakość jego pisarstwa. Oczywiście technika pisarska Keegana jest bez zarzutu, a na pierwszy rzut oka to samo można powiedzieć o spójności przytoczonego akapitu. Jego tematy to wojna i Clausewitz, mamy też kilka łączników, takich jak „jednak" i „tymczasem". Mimo to ów akapit wydał mi się nader niespójny.

Problemy zaczynają się już w pierwszym zdaniu. Dlaczego książka na temat wojen rozpoczyna się od stwierdzenia, czym wojna **nie jest**? Rozpoznałem tezę Clausewitza, ale nie myślałem o niej, rozpoczynając lekturę książki poświęconej wojnie – może dlatego, że teza ta zawsze wydawała mi się niejasna, w czym utwierdziło mnie pokrętne wyjaśnienie przedstawione przez Keegana w trzecim i czwartym zdaniu. Skoro *dictum* Clausewitza jest tak subtelne, złożone i błędnie rozumiane, to w jaki sposób informacja, że jest ono fałszywe, może oświecić czytelnika? Skoro nawet ludzie, którzy je znają, nie pojmują jego znaczenia, jakim cudem łatwiej byłoby zrozumieć świat, gdyby było ono prawdziwe? A swoją drogą, czy teza Clausewitza **naprawdę** jest fałszywa? Nagle Keegan mówi nam, że jest ona tylko „ułomna" (w oryginale

incomplete – niekompletna). Może więc powinien rozpocząć swoje dzieło od zdania: „Wojna nie jest **tylko** kontynuacją polityki przy użyciu innych środków”?

W porządku – mówię sobie – zaczekam na dalszą część wyjaśnienia. Wkrótce czytamy, że wojna sięga zakamarków duszy, w których emocje sięgają zenitu, w którym najwyższym monarchą jest instynkt. Dwa zdania później dowiadujemy się jednak, że żądza mordu i zdolność zabijania podlegają władzy umysłu. Te dwa twierdzenia nie mogą być równocześnie prawdziwe: monarchowie nie słuchają rozkazów, więc instynkt nie może być najwyższym monarchą **i jednocześnie** podlegać władzy umysłu. Pozostańmy przy ostatniej otrzymanej informacji i przyjmijmy, że to umysł rządzi. Na którą część tej idei nie wpadli Clausewitz i Arystoteles (i co **ten ostatni** nagle robi w tym wywodzie?): na to, że człowiek jest zwierzęciem myślącym, czy też na fakt, że myśli o tym, jak polować i zabijać?

Zagmatwany początek *Historii wojen* pozwala nam przyjrzeć się trzem innym czynnikom sprzyjającym spójności, których nieobecność rzuca się tutaj w oczy: jasnej i przekonującej negacji, wyczuciu proporcji oraz konsekwencji tematycznej.

W tekście Keegana pierwszym problemem jest niezręczne użycie negacji. W sensie logicznym zdanie zawierające słowo przeczące, takie jak „nie”, „żaden” czy „nigdy”, jest po prostu lustrzanym odbiciem zdania twierdzącego. Powiedzenie, że liczba 4 nie jest nieparzysta, jest równoznaczne ze stwierdzeniem, że jest ona parzysta. Jednakże w sensie psychologicznym zdanie przeczące i zdanie twierdzące są zasadniczo różne[138].

Ponad trzysta lat temu Baruch Spinoza zauważył, że ludzki umysł nie potrafi zawiesić niewiary w prawdziwość lub fałszywość danego twierdzenia i pozostawić go w stanie logicznego zawieszenia do czasu, gdy zostanie oznaczone etykietą „prawda" lub „fałsz"[139]. Kiedy słyszymy lub czytamy jakieś twierdzenie, wierzymy w nie, przynajmniej w pierwszej chwili. Żeby dojść do wniosku, że coś **nie jest** takie lub inne, musimy wykonać dodatkowy krok poznawczy – w myślach oznaczyć dane twierdzenie etykietą „fałsz". Każde zdanie, które nie zostało w ten sposób oznaczone, traktujemy jako prawdziwe. W rezultacie w natłoku informacji możemy stracić orientację co do tego, czego dotyczy etykieta „fałsz", albo zupełnie o niej zapomnieć. W takim wypadku coś, o czym zaledwie wspomniano, może się nam wydawać zgodne z prawdą. Richard Nixon nie rozwiał podejrzeń dotyczących jego charakteru, kiedy oświadczył: „Nie jestem oszustem". Podobnie Bill Clinton nie uciszył plotek na swój temat, kiedy powiedział: „Nie miałem kontaktów seksualnych z tą kobietą". Badania eksperymentalne wykazały, że kiedy sędziów przysięgłych prosi się, żeby nie brali pod uwagę słów świadka, nigdy nie spełniają tego polecenia, podobnie jak nie potrafimy wykonać instrukcji: „Przez następną minutę staraj się nie myśleć o białym niedźwiedziu"[140].

Różnica poznawcza między przekonaniem, że dane twierdzenie jest prawdziwe (które nie wymaga żadnego wysiłku poza zrozumieniem tego twierdzenia), a przekonaniem o jego fałszywości (które wymaga dodania i zapamiętania etykiety mentalnej) ma ważne implikacje dla pisarza. Najbardziej oczywistą spośród nich jest fakt, że zdanie przeczące, takie jak

„Król nie jest martwy”, sprawia czytelnikowi większą trudność niż zdanie twierdzące, takie jak „Król żyje”[141]. Każde przeczenie wymaga odrobienia mentalnej pracy domowej, a kiedy zdanie zawiera wiele przeczeń, czytelnik może się poczuć przytłoczony. Co gorsza, w zdaniu może być więcej przeczeń, niż się wydaje. Nie wszystkie słowa przeczące zaczynają się literą „n”; wiele słów kryje w sobie ideę negacji, na przykład „niewiele”, „nieliczni”, „najmniej”, „jednak”, „rzadko”, zamiast”, „wątpić”, „zaprzeczać”, „odrzucać”, „unikać” i „ignorować”[142]. Użycie wielokrotnej negacji w zdaniu (przykłady znajdziesz w lewej kolumnie) w najlepszym razie męczy czytelnika, a w najgorszym – wprawia go w osłupienie.

Według najnowszego raportu rocznego na temat przemocy Afryka Subsaharyjska po raz pierwszy **nie** jest **najmniej** spokojnym rejonem świata.	Według najnowszego raportu rocznego na temat przemocy Afryka Subsaharyjska po raz pierwszy nie jest najbardziej zagrożonym przemocą rejonem świata.
Badacze odkryli **jednak**, że niemowlęta **nie** reagują na pojawienie się piłki tak, jak się spodziewano, lecz **wbrew** oczekiwaniom **nie** patrzą na nią istotnie dłużej niż wtedy, gdy przedmioty **nie** były zamienione.	Badacze spodziewali się, że niemowlęta będą patrzeć na piłkę dłużej, jeśli zostanie zamieniona z innym przedmiotem, niż wówczas, gdy była tam od samego początku. W rzeczywistości w obu wypadkach niemowlęta patrzyły na piłkę przez taki sam czas.
Zespół sędziowski wydał orzeczenie **uchylające zawieszenie** wykonania decyzji sędziego okręgowego o **niewprowadzeniu zakazu** zawierania małżeństw jednopłciowych.	Zespół sędziowski wydał orzeczenie dopuszczające zawieranie małżeństw jednopłciowych. Do tej pory obowiązywał zakaz zawierania takich małżeństw, a sędzia okręgowy wydał decyzję o niewprowadzeniu tego zakazu,

	ale wykonanie tej decyzji zostało zawieszone. Dzisiaj zespół sędziowski uchylił jego zawieszenie.

Jak wyjaśniła księżna w *Alicji w Krainie Czarów*: „Stąd płynie morał, że «oszczędnością i pracą ludzie się bogacą». Mogę wytłumaczyć ci to przystępnie: ludzie, którzy nie są skłonni oddawać się lenistwu i uważają za stosowne nie hołdować zbytniej rozrzutności, byliby niewątpliwie ubożsi, względnie nie byliby tak zamożni, gdyby nie przyświecała im stale i niezmiennie dewiza stosowania się do wyżej wyszczególnionych zasad”[143].

Nie tylko czytelnicy gubią się w gąszczu negacji. Samym autorom zdarza się stracić rachubę i umieścić zbyt dużo przeczeń w danym słowie lub zdaniu, przez co nadają mu znaczenie przeciwne do zamierzonego.

Autorzy podręczników stylu pisarskiego od dawna zwracają uwagę na trudności związane z przeczeniami. Dave Barry zakpił z ich typowej rady w felietonie *Ask Mr. Language Person*.

> WSKAZÓWKA DLA PROFESJONALISTÓW: Jeśli chcesz, żeby Twoje pisarstwo bardziej przemawiało do czytelnika, unikaj „pisania negatywnego”. Używaj pozytywnych wyrażeń.
>
> ŹLE: „Nie używaj tego urządzenia w wannie”.
> DOBRZE: „Śmiało, użyj tego urządzenia w wannie”.

Satyra Barry’ego zwraca uwagę na ważną kwestię. Podobnie jak większość porad dotyczących stylu, sformułowanych w formie

przykazania, a nie wyjaśnienia, kategoryczny nakaz unikania negacji jest niemal bezużyteczny. Jak pokazuje Mr. Language Person, czasami autor musi wyrazić negację. Ile godzin wytrzymasz bez używania słowa „nie”? Sarkastyczne pytanie: „Której części słowa «NIE» nie rozumiesz?”, przypomina nam, że negację łatwo zrozumieć w mowie. Dlaczego więc sprawia takie trudności na piśmie?

Odpowiedź brzmi: negacja jest zrozumiała, kiedy negowane twierdzenie wydaje się prawdopodobne albo kuszące[144]. Porównaj przeczenia w tych dwóch kolumnach:

Wieloryb nie jest rybą.	Śledź nie jest ssakiem.
Barack Obama nie jest muzułmaninem.	Hillary Clinton nie jest muzułmanką.
Vladimir Nabokov nigdy nie zdobył Nagrody Nobla.	Vladimir Nabokov nigdy nie zdobył Oscara.

Zdania po lewej stronie zaprzeczają twierdzeniom, które czytelnik mógłby uznać za prawdziwe. Wieloryb wygląda jak ogromna ryba; Obama był tematem plotek dotyczących tego, jaką religię wyznaje; Nabokov nie dostał literackiej Nagrody Nobla, choć wielu krytyków uważało, że na nią zasłużył. Badania eksperymentalne wykazały, że zdania takie jak te w lewej kolumnie, zaprzeczające twierdzeniom, które wydają się prawdopodobne, łatwiej zrozumieć niż zdania po prawej stronie, zaprzeczające twierdzeniom, które wydają się nieprawdopodobne. Pierwszą reakcją na lekturę dowolnego zdania z prawej kolumny jest myśl: „A któż by pomyślał, że tak jest?” Zdania przeczące są łatwe do przetworzenia, kiedy czytelnik od początku ma w głowie

wersję twierdzącą albo może ją szybko stworzyć; wystarczy, że przypnie do niej etykietę „fałsz". Natomiast sformułowanie zdania, w które trudno Ci uwierzyć (takie jak „Śledź jest ssakiem"), a następnie zanegowanie go wymaga podwójnego wysiłku poznawczego.

Teraz już wiemy, dlaczego początek *Historii wojen* jest tak niezrozumiały. Keegan zaczął od zaprzeczenia twierdzeniu, które nie wydawało się czytelnikowi zbyt przekonujące (i wcale się takie nie stało dzięki wyjaśnieniom autora). To samo można powiedzieć o dwóch zagadkowych zdaniach ze stron 72 i 133 – tych dotyczących umiarkowanego picia oraz interwencji w Serbii. We wszystkich tych wypadkach czytelnik zadaje sobie pytanie: „A kto mógłby pomyśleć, że tak jest?" Kiedy autor musi zanegować coś, w co czytelnik dotąd nie wierzył, najpierw powinien przedstawić tę myśl jako wiarygodną ideę na mentalnej scenie czytelnika, a dopiero potem ją obalić. W bardziej pozytywnym ujęciu, kiedy autor pragnie zanegować jakieś nieznane twierdzenie, powinien przedstawić tę negację w dwóch etapach:

1. Możesz pomyśleć, że...
2. Ale nie.

Właśnie tak postąpiłem, poprawiając zdania na stronach 72 i 134.

Drugą ważną cechą negacji, której zabrakło w tekście Keegana, jest jednoznaczność. Aby ją osiągnąć, trzeba precyzyjnie określić dwa elementy: **zakres** negacji i jej **ognisko**[145]. Zakresem operatora logicznego, takiego jak „nie", „wszystko" czy „niektórzy", jest twierdzenie, do którego on się odnosi. Kiedy pociąg z Bostonu do Nowego Jorku wjeżdża na mniejsze stacje,

konduktor ogłasza: „Wszystkie drzwi się nie otworzą”. Na chwilę wpadam w panikę, myśląc, że jesteśmy uwięzieni. Oczywiście konduktor ma na myśli, że nie wszystkie drzwi się otworzą. W zamierzeniu mówiącego zakres operatora negacji – słowa „nie” – rozciąga się na całe zdanie opatrzone kwantyfikatorem uniwersalnym: „Wszystkie drzwi się otworzą”. Konduktor chce powiedzieć: „**Nie** jest tak, że **wszystkie** drzwi się otworzą”. W niezamierzonej interpretacji kwantyfikator uniwersalny „wszystkie” obejmuje swoim zakresem zanegowane zdanie: „Drzwi się nie otworzą”. Pasażerowie cierpiący na klaustrofobię słyszą: „W wypadku **wszystkich** drzwi jest tak, że się **nie** otworzą”.

Konduktor nie popełnia błędu gramatycznego. W mowie potocznej operator logiczny, taki jak „wszyscy”, „nie” czy „tylko”, często przykleja się do czasownika – z lewej strony – nawet jeśli jego zakres obejmuje inną frazę[146]. W komunikacie nadawanym w pociągu nie ma logicznego powodu, żeby słowo „nie” sąsiadowało z „otworzą się”; jego zakres logiczny to „wszystkie drzwi się otworzą”, więc tak naprawdę powinno się znaleźć na początku zdania, przed słowem „wszystkie”. Język potoczny jest jednak bardziej elastyczny, niż gdyby zaprojektował go logik, a kontekst na ogół wyjaśnia, co mówiący ma na myśli (oprócz mnie nikt w pociągu nie wydawał się zaniepokojony).

Język stworzony przez logika byłby nieznośnie pedantyczny, ale w takiej pedanterii tkwi ziarnko dobrego smaku. Pisarstwo często jest bardziej przejrzyste i eleganckie, kiedy autor umieszcza operatory logiczne – takie jak „tylko” albo „nie” – obok kwantyfikowanych przez nie obiektów. W 1962 roku John F. Kennedy oświadczył: „Postanowiliśmy polecieć na Księżyc nie

dlatego, że to łatwe, ale dlatego, że to bardzo trudne”[147]. Zdanie to brzmi dużo bardziej elegancko niż: „Nie postanowiliśmy polecieć na Księżyc dlatego, że to łatwe, ale dlatego, że to bardzo trudne”. Jest nie tylko bardziej eleganckie, ale także łatwiejsze do zrozumienia. Kiedy w zdaniu występują słowa „nie” i „dlatego, że”, przy czym „nie” tkwi obok czasownika posiłkowego, czytelnicy mogą nie być pewni, jaki zakres obejmuje słowo przeczące, a co za tym idzie – jakie jest znaczenie całego zdania. Wyobraźmy sobie, że Kennedy powiedział: „Nie postanowiliśmy polecieć na Księżyc, dlatego że to łatwe”. Słuchacze nie wiedzieliby, czy Kennedy postanowił zamknąć program lotów na Księżyc (ponieważ to zbyt łatwe), czy też zdecydował się kontynuować ten program (ale z innego powodu niż łatwość jego realizacji). Umieszczenie słowa „nie” obok negowanej przez nie frazy rozwiewa wątpliwości dotyczące zakresu.

Kiedy element przeczący ma szeroki zakres (czyli kiedy odnosi się do całego zdania lub zdania składowego), nie jest literalnie wieloznaczny, ale może być irytująco niejasny. Źródła owej niejasności tkwią w **ognisku** negacji, czyli w tym, która fraza – w zamierzeniu autora – falsyfikuje całe zdanie. Na przykład zdanie „Nie widziałem mężczyzny w szarym flanelowym garniturze” może oznaczać:

Ja go nie widziałem; widziała go Amy.
Nie widziałem go; tylko ci się wydawało, że go widziałem.
Nie **widziałem** go; patrzyłem w inną stronę.
Nie widziałem **go**; widziałem innego mężczyznę.
Nie widziałem **mężczyzny** w szarym garniturze; to była kobieta.

Nie widziałem mężczyzny w **szarym** flanelowym garniturze; garnitur był brązowy.

Nie widziałem mężczyzny w szarym **flanelowym** garniturze; garnitur był z poliestru.

Nie widziałem mężczyzny w szarym flanelowym **garniturze**; on miał na sobie kilt.

W rozmowie możemy położyć nacisk na frazę, którą chcemy zanegować, a w tekście możemy użyć wytłuszczonej czcionki w tym samym celu. Częściej z kontekstu jasno wynika, które zdanie twierdzące jest prawdopodobne, a co za tym idzie – któremu twierdzeniu autor zaprzecza. Jeżeli jednak tematyka zdania jest nieznana i zawiera wiele elementów i jeśli autor nie przygotuje czytelnika poprzez zogniskowanie jego uwagi na jednym z tych elementów jako fakcie, który warto potraktować poważnie, to czytelnik może nie wiedzieć, które przekonanie powinien odrzucić. Właśnie na tym polega problem z zagadkowymi spekulacjami Keegana na temat wieloczęściowej idei, na którą nie wpadli Clausewitz i Arystoteles – idei, że człowiek jest zwierzęciem myślącym, u którego umysł kieruje żądzą mordu i zdolnością do zadawania śmierci. Czy tym dwóm myślicielom nie przyszło do głowy, że człowiek jest zwierzęciem, czy też że myśli o zabijaniu?

Pozwólmy Keeganowi wyjaśnić tę myśl. Autor czyni to w drugim akapicie, który wykorzystam, aby zilustrować – poprzez rzucającą się w oczy nieobecność – kolejną zasadę spójności: wyczucie proporcji.

Nam – współczesnym – wcale nie łatwiej zaakceptować tę tezę niż pruskiemu oficerowi, wnukowi pastora, wychowanemu w duchu osiemnastowiecznego Oświecenia. Niezależnie bowiem od wpływów Freuda, Junga czy Adlera na nasze poglądy na świat zespół wartości moralnych, jakie wyznajemy, wcale się nie zmienił od czasów Clausewitza i wywodzi się z wielkich, monoteistycznych systemów religijnych, które potępiają zabijanie bliźniego, jeśli nie liczyć bardzo szczególnych wypadków w ściśle określonych okolicznościach. Antropolodzy są zdania, a wykopaliska archeologiczne chyba to potwierdzają, że nasi nieucywilizowani przodkowie byli drapieżcami. Psychoanalitycy przekonują, że w każdym człowieku drzemie dzika bestia. Wolimy jednak oceniać naszą naturę wedle tego, jak cywilizowana większość zachowuje się w zwykłych warunkach codzienności – owszem, nie jesteśmy doskonali, ale przecież chętni do współdziałania, a często wręcz szlachetni. Wydaje nam się, że kultura jest główną determinantą ludzkich zachowań. W akademickim sporze na temat wpływu natury i wychowania na jednostkę ludzką i całe człowieczeństwo większą sympatię i poklask zyskują głosiciele szkoły wychowania. Jesteśmy więc zwierzętami kulturalnymi. Kulturę zaś mamy bogatą, na tyle przynajmniej, że godzimy się z istnieniem przemocy w naszym życiu, ale też traktujemy ją jako przejaw kulturowej aberracji. Historia uczy jednak, że państwa, w których żyjemy, ich instytucje, nawet prawa, ukształtowały się w wyniku konfliktów, często okrutnych i krwawych. W codziennych serwisach informacyjnych pełno jest doniesień o przelewaniu krwi, i to niekoniecznie w odległych zakątkach globu, częściej tuż obok, za granicą, gdzie owe jatki

> odbywają się w sposób nieprzystający do naszych norm kulturowych. Lekcje historii i bieżące doniesienia odkładamy sobie spokojnie do osobnej szufladki pod hasłem „inni”, dzięki czemu nie musimy rewidować poglądów na własne jutro i pojutrze. Pocieszamy się, że nasze instytucje i prawa określiły granice przemocy i że każdy, kto granice te narusza, ponosi karę jako przestępca, stosowaniu przemocy zaś przez instytucje państwowe nadaliśmy wygodne miano „cywilizowanych działań wojennych”[148].

Myślę, że wiem, co Keegan chce nam przekazać – że ludzie mają wrodzoną skłonność do przemocy, chociaż dzisiaj próbujemy temu zaprzeczać – ale jego wywód zmierza w innym kierunku. Większość tego akapitu mówi coś przeciwnego – że **nie sposób** pozostać ślepym na ciemną stronę człowieczeństwa. Keegan zasypuje nas informacjami przypominającymi o istnieniu owej ciemnej strony; wymienia Freuda, Junga, Adlera, antropologię, archeologię, psychoanalizę, dziką bestię drzemiącą w każdym z nas, istnienie przemocy w naszym życiu, lekcje historii poświęcone konfliktom (często okrutnym i krwawym), codzienne serwisy informacyjne i przekraczanie granic przemocy. Czytelnik zaczyna się zastanawiać: „Kim są owi «my», którzy nie zdają sobie z tego sprawy?”

Problemem jest tutaj brak równowagi, właściwych proporcji. Ważna zasada kompozycji głosi, że liczba słów poświęconych danej kwestii powinna w przybliżeniu odpowiadać znaczeniu tej kwestii w argumentacji. Jeśli zdaniem autora 90% dostępnych danych i argumentów przemawia za danym stanowiskiem, to omówienie powodów, z jakich należy przyjąć to stanowisko, powinno zająć

około 90% jego wywodu. Jeżeli czytelnik spędza zaledwie 10% czasu na lekturze argumentów przemawiających za daną ideą i aż 90% na poznawaniu powodów, z jakich mógłby ją uznać za niesłuszną – chociaż autor twierdzi, że to naprawdę wartościowa myśl – to narasta w nim wrażenie sprzeczne z zamierzeniem autora. W takim wypadku autor musi włożyć ogromny wysiłek w próbę umniejszenia tego, co powiedział, a to wzbudza podejrzenia czytelnika. Keegan próbuje się wydobyć spod sterty własnych kontrargumentów poprzez wielokrotne wygłaszanie oświadczeń na temat tego, w co jacyś niezidentyfikowani „my" rzekomo z uporem wierzą. W głowie czytelnika pojawia się myśl: „Mów za siebie!" Czytelnik ma poczucie, że to nie perswazja, ale napastowanie.

Oczywiście odpowiedzialny autor powinien przedstawić dane i argumenty niezgodne ze swoim stanowiskiem. Jeżeli jest ich tak dużo, że należy je obszernie omówić, to zasługują na odrębny akapit lub podrozdział, którego jawnym celem będzie analiza przeciwnego stanowiska. W takim wypadku bezstronna analiza kontrargumentów może zająć dowolnie dużo miejsca, ponieważ jej długość będzie odzwierciedlała jej wagę **w tym akapicie lub podrozdziale**. Ta strategia „dziel i rządź" jest lepsza niż pozwalanie, aby kontrargumenty wielokrotnie zakłócały główną linię argumentacji, i jednoczesne zmuszanie czytelnika, żeby odwracał od nich wzrok.

Po długiej na stronę dygresji na temat pacyfizmu, chrześcijaństwa oraz imperium rzymskiego Keegan wraca do ułomności tezy Clausewitza oraz ujętego w niej współczesnego

rozumienia wojny. Akapit ten pomoże nam zrozumieć trzecią zasadę spójności tekstu:

> U Clausewitza (...) znajdziemy natomiast wyraźne rozgraniczenie między „legalnymi ludźmi oręża” a tymi, którzy po broń sięgają bezprawnie: buntownikami, korsarzami, rozbójnikami. Znajdziemy pochwałę żelaznej dyscypliny i posłuszeństwa przełożonym (...). Teza Clausewitza opierała się na założeniu, że każda wojna ma początek i kres. Pomijała więc sytuację, kiedy wojna nigdy się wyraźnie nie zaczyna i nigdy nie kończy. Wyłączała endemiczne wojny społeczności przedpaństwowych, w których nie występuje podział na legalnych i nieuprawnionych ludzi oręża, bo wszyscy mężczyźni są wojownikami. A właśnie tego typu wojny dominują w długiej historii ludzkości i nadal toczą się na peryferiach cywilizowanego świata, który zresztą też nie był od tego, aby to i owo z tego rodzaju wojen zaadaptować do własnych potrzeb, a przynajmniej skorzystać z usług ich uczestników. W tym bowiem wyrażała się dość powszechna praktyka werbowania „nieregularnych” wojsk spośród Kozaków, „myśliwych”, górali, mieszkańców pogranicza i tym podobnych. Jednocześnie tenże cywilizowany świat – przynajmniej jego eksponenci, oficerowie regularnych armii – jakby nie dostrzegał barbarzyńskich metod walki, charakterystycznych dla „nieregularnych”: rabunków, gwałtów, porywań, wymuszania, morderstw i grabieży – tak bowiem „nieregularni” uprawiali wojnę[149].

To wszystko jest fascynujące, ale na następnych sześciu stronach autor przeskakuje między opisami sposobu prowadzenia wojen przez Kozaków a dalszą egzegezą koncepcji Clausewitza. Podobnie jak „my" z drugiego akapitu, którzy rzekomo widzą mnóstwo przemocy, lecz zaprzeczają jej znaczeniu, nieszczęsny „Clausewitz" w tej opowieści przejawia dobrą znajomość okrutnych i tchórzliwych postępków Kozaków, ale – jak twierdzi Keegan – nie potrafi stawić im czoła. I tym razem większa część wywodu popycha czytelnika w jedną stronę, a treść argumentacji autora – w drugą. Oto jak Keegan kończy ten fragment:

> Odpowiedź Clausewitza na zadane przezeń fundamentalne pytanie, czym jest wojna, na płaszczyźnie kulturowej jest zgoła ułomna, co zresztą nie powinno dziwić. (...) Clausewitz był człowiekiem swoich czasów, dzieckiem Oświecenia, należał do tego samego pokolenia co niemieccy romantycy, był intelektualistą, reformatorem praktykiem (...). Był człowiekiem wielkiego intelektu, nie pojmował jednak, że wojna to coś więcej niż polityka, że w wojnie wyraża się kultura danego społeczeństwa, że – z drugiej strony – wojna bywa determinantą kultury, a w niektórych społeczeństwach jest samą kulturą[150].

Zaraz, zaraz! Czy w drugim paragrafie Keegan nie powiedział nam, że problem z Clausewitzem i jego spadkobiercami polega na tym, iż przywiązują **zbyt wielką** wagę do kultury? Czy nie powiedział, że to nasza kultura pozwala nam wierzyć, iż przemoc jest aberracją, i że prymitywna wojna, którą świadomie

ignorujemy, jest manifestacją natury, biologii oraz instynktu? Skoro tak, to jakim cudem problem Clausewitza polega na tym, że nie przykładał on **wystarczającej** wagi do kultury? Nasuwa się też pytanie, jak to możliwe, że Clausewitz jest zarazem wytworem Oświecenia i niemieckiego romantyzmu, który powstał w opozycji do Oświecenia? A skoro już przy tym jesteśmy, jak można pogodzić fakt, że Clausewitz był wnukiem duchownego, oraz to, że nasze wartości moralne wywodzą się z religii monoteistycznych, z ideą, że wszyscy jesteśmy dziećmi Oświecenia, które **sprzeciwiało się** religiom monoteistycznym?

Żeby jednak oddać sprawiedliwość Keeganowi, po przeczytaniu jego książki nie sądzę, że autor jest tak zdezorientowany, jak można by przypuszczać na podstawie pierwszych kilku stron. Jeśli odłożysz na bok beztroskie aluzje do wielkich ruchów intelektualnych, to przekonasz się, że autor ma sporo racji, kiedy zauważa, że zdyscyplinowane wojny toczone przez współczesne państwa są odejściem od oportunistycznej zachłanności tradycyjnych plemion, że tradycyjna wojna zawsze była bardziej rozpowszechniona i nigdy nie zniknęła. Problem Keegana polega na tym, że łamie on jeszcze jedną zasadę spójności pisarskiej – ostatnią, której przyjrzymy się w tym rozdziale.

Joseph Williams nazywa tę zasadę „spójnym łańcuchem wątków" – w skrócie: spójnością tematyczną[151]. Po przedstawieniu głównego tematu autor wprowadza dużą liczbę idei, które wyjaśniają ów temat, wzbogacają go albo stanowią komentarz do niego. Idee te skupiają się na pewnej liczbie wątków (tematów szczegółowych), które pojawiają się wielokrotnie w rozważaniach autora. Aby tekst był spójny, autor musi

umożliwić czytelnikom śledzenie owych wątków poprzez odnoszenie się do nich w konsekwentny sposób, bądź też poprzez wyjaśnienie związków między nimi. Przyjrzeliśmy się pewnej wersji tej zasady, kiedy przekonaliśmy się, że kiedy autor pragnie pomóc czytelnikowi w śledzeniu losów obiektu, który pojawia się w tekście wielokrotnie, nie powinien sięgać po niepotrzebne synonimy. Teraz możemy uogólnić tę zasadę na **zbiory** powiązanych idei, czyli wątki. Omawiając poszczególne wątki, autor powinien używać spójnej metodologii, dzięki czemu czytelnik będzie wiedział, o który wątek chodzi.

W tym właśnie problem. W przytoczonym fragmencie dzieła Keegana tematem głównym jest historia wojen – to nie ulega wątpliwości. Omawiane przezeń wątki to pierwotna (prymitywna) forma wojny oraz jej postać współczesna. Autor omawia jednak te dwa wątki, poruszając się bezładnie pośród idei, które tylko luźno łączą się z tematem tekstu i ze sobą nawzajem – każdy w sposób, który przyciągnął uwagę Keegana, ale pozostaje niewidoczny dla zagubionego czytelnika. Spoglądając wstecz, widzimy, że idee te należą do dwóch grup, z których każda odpowiada jednemu z wątków omawianych przez Keegana:

Clausewitz, nowoczesna wojna, państwa, kalkulacje polityczne, strategia, dyplomacja, dyscyplina wojskowa, „my”, umysł (intelekt), Arystoteles, pacyfistyczny aspekt religii monoteistycznych, cywilizowane ograniczenia sposobu prowadzenia wojen, intelektualny aspekt Oświecenia, sposoby, w jakie kultura ogranicza przemoc	Pierwotna (prymitywna) wojna, plemiona, klany, „nieregularni”, rozbójnicy, korsarze, Kozacy, rabunki i grabieże, instynkt, natura, Freud, nacisk na znaczenie instynktu w psychoanalizie, dane antropologiczne świadczące o przemocy, dane archeologiczne świadczące o przemocy, konflikty w historii, przestępstwa w doniesieniach

	medialnych, sposoby, w jakie kultura sprzyja przemocy

Potrafimy także odtworzyć powody, z jakich jeden termin mógł przypomnieć Keeganowi o innym. Lepiej jednak, kiedy powiązane wątki są jasno przedstawione, ponieważ w niezmierzonej sieci wyobraźni autora każda rzecz może być podobna do innej rzeczy. Jamajka jest jak Kuba – obie są wyspiarskimi krajami leżącymi na Morzu Karaibskim. Kuba jest podobna do Chin – w obu krajach rządzi reżim, który nazywa siebie komunistycznym. Natomiast rozważania na temat „krajów takich, jak Jamajka i Chiny", bez wskazania tego, co je łączy – podobieństwa do Kuby – są skazane na brak spójności.

Czy można przedstawić te zagadnienia w bardziej spójny sposób? W książce *The Remnants of War* (Pozostałości wojny) politolog John Mueller porusza się po tym samym terytorium, co autor *Historii wojen*, zaczynając od miejsca, w którym Keegan skończył. Mueller twierdzi, że nowoczesna wojna odchodzi w przeszłość, a prymitywny, niezdyscyplinowany sposób prowadzenia wojny staje się najważniejszym rodzajem działań wojennych we współczesnym świecie. Sposób, w jaki autor przedstawia te dwa tematy, jest wzorem spójności.

> Ogólnie rzecz biorąc, wydaje się, że istnieją dwie metody tworzenia sił bojowych – skutecznego nakłaniania lub przymuszania grup mężczyzn do udziału w brutalnym, bluźnierczym, niebezpiecznym, niepewnym, masochistycznym i – nade wszystko – niedorzecznym przedsięwzięciu, jakim jest wojna. Te

dwie metody prowadzą do dwóch rodzajów wojny, a rozróżnienie między nimi może być istotne.

Intuicyjnie mogłoby się wydawać, że najłatwiejszą (i najtańszą) metodą rekrutowania żołnierzy jest (...) powołanie tych, którzy lubują się w przemocy i nieustannie do niej dążą albo którzy regularnie ją stosują, aby się bogacić (bądź też jedno i drugie). W życiu cywilnym takich ludzi nazywamy przestępcami. (...) Konflikty zbrojne, w których dominują tacy ludzie, można określić mianem wojny przestępczej. To wojna, w której żołnierze używają przemocy przede wszystkim dla przyjemności i korzyści materialnych, jakie czerpią z tego procederu.

Armie przestępcze wydają się powstawać w toku paru procesów. Czasami przestępcy – bandyci, rabusie, rozbójnicy, chuligani, zbiry, piraci, gangsterzy i ludzie wyjęci spod prawa – organizują się lub łączą w gangi, bandy albo mafie. Kiedy takie organizacje się rozrastają, mogą wyglądać i działać jak regularne armie.

Armie przestępcze mogą też powstawać w sytuacji, gdy władca potrzebuje żołnierzy do prowadzenia wojny i dochodzi do wniosku, że zatrudnienie lub przymusowy nabór zbirów i bandytów jest najrozsądniejszym i najprostszym sposobem osiągnięcia tego celu. W takim wypadku przestępcy odgrywają rolę najemników.

Zdarza się jednak, że zbiry i przestępcy są nieodpowiednimi żołnierzami. (...) Po pierwsze, trudno nad nimi panować. Nierzadko sprawiają kłopoty – są niezdyscyplinowani, nieposłuszni i buntowniczy; będąc na służbie (lub po służbie), często popełniają przestępstwa, które mogą zaszkodzić operacji wojskowej, a nawet ją zniweczyć. (...)

> Co najważniejsze, przestępcy mogą nie mieć motywacji do walki, kiedy sytuacja robi się niebezpieczna. Często po prostu dezerterują, gdy nadarza się okazja. Pamiętajmy, że ofiarą zwykłych przestępstw padają najsłabsi – drobne staruszki, a nie rośli atleci – a przestępcy często bywają ochoczymi i zręcznymi oprawcami ludzi bezbronnych. Kiedy pojawia się policja, rzucają się do ucieczki. Przecież motto przestępcy nie brzmi *Semper fidelis* (zawsze wierny), „Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego", „Obowiązek, honor i ojczyzna", „Banzai" ani „Pamiętajmy o Pearl Harbor", ale „Bierz forsę i w nogi". (...)
>
> Problemy związane z zatrudnianiem przestępców jako żołnierzy walczących na frontach wojennych doprowadziły do prób rekrutowania żołnierzy spośród zwyczajnych mężczyzn – ludzi, którzy (w odróżnieniu od przestępców i bandziorów) nie dopuszczają się przemocy w żadnych innych okolicznościach. (...)
>
> W ten sposób powstała zdyscyplinowana wojna, w której mężczyźni używają przemocy nie dla przyjemności ani korzyści materialnych, ale dlatego, że szkolenie oraz indoktrynacja zaszczepiły w nich potrzebę, aby wykonywać rozkazy; przestrzegać starannie opracowanego kodeksu honorowego; pragnąć chwały i sławy wojennej; kochać, szanować lub bać się dowódców; wierzyć w sprawę; obawiać się wstydu, upokorzenia lub kosztów kapitulacji; a nade wszystko być lojalnym wobec towarzyszy broni i zasługiwać na ich lojalność[152].

Nie sposób się pomylić co do tematów rozważań Muellera – autor informuje nas o nich w tak wielu słowach. Jednym z tematów jest coś, co nazywa on wojną przestępczą, którą omawia w pięciu

kolejnych akapitach. Zaczyna od przypomnienia czytelnikowi, kim jest przestępca, i od wyjaśnienia mechanizmu wojny przestępczej. W kolejnych dwóch akapitach omawia sposoby, w jakie mogą się tworzyć armie przestępcze, a w pozostałych dwóch tłumaczy dwa problemy, jakie armie przestępcze stwarzają swoim dowódcom – po jednym problemie w akapicie. Problemy te w naturalny sposób doprowadzają Muellera do drugiego tematu – wojny zdyscyplinowanej – który autor objaśnia w dwóch kolejnych akapitach.

Omówienie obu tematów jest spójne nie tylko dlatego, że autor umieścił je w łańcuchu następujących po sobie akapitów, ale także dlatego, że odnosząc się do każdego z tematów, użył przejrzyście powiązanych terminów. W jednym łańcuchu tematycznym mamy takie terminy, jak „przestępcy", „wojna przestępcza", „przestępstwo", „przyjemność", „korzyść", „gangi", „mafie", „zbiry", „najemnicy", „sprawiać kłopoty", „padać ofiarą", „oprawcy", „przemoc", „dezercja", „ucieczka", „okazja" oraz „w nogi". Drugi łańcuch zawiera takie terminy, jak „zwyczajni mężczyźni", „szkolenie", „indoktrynacja", „honor", „chwała", „sława", „wstyd", „lojalność", „kodeks" i „wierzyć w sprawę". Nie musimy się zastanawiać, co łączy ze sobą słowa w obrębie danego zbioru – inaczej niż w tekście Keegana, w którym musieliśmy rozszyfrować powiązania między Clausewitzem, kulturą, państwami, polityką, Oświeceniem, zwierzęciem politycznym, wymiarem sprawiedliwości, religiami monoteistycznymi, Arystotelesem i tak dalej. W tym wypadku powiązania między terminami są oczywiste.

Spójność tematyczna wywodu Muellera jest pozytywnym skutkiem tego, że używa on stylu klasycznego, a w szczególności przestrzega zasady „Pokazuj, zamiast mówić". Kiedy widzimy bandziorów napadających na bezbronne staruszki i rzucających się do ucieczki, gdy zjawia się policja, uświadamiamy sobie, jak może działać armia złożona z takich mężczyzn. Pojmujemy też, że przywódca współczesnego państwa wolałby znaleźć pewniejszy sposób zwerbowania sił militarnych, które broniłyby interesów jego kraju. Takim sposobem jest stworzenie dobrze wyszkolonej, nowoczesnej armii. Potrafimy nawet zrozumieć, że dla współczesnych państw wojna może się stać kontynuacją polityki prowadzonej przy użyciu innych środków.

We wszystkich wcześniejszych przykładach kiepskiego pisarstwa wybierałem łatwe cele: dziennikarzy piszących pod presją czasu, sztywnych naukowców, korporacyjnych biurokratów i – od czasu do czasu – niedoświadczonych studentów. Jak to możliwe, że wytrawny autor, jakim jest John Keegan, człowiek, który wielokrotnie dowiódł swego pisarskiego talentu, posłużył jako przykład niespójnego pisarstwa, wypadając słabo w porównaniu z człowiekiem sprzedającym karmę dla ptaków na Cape Cod? Odpowiedź częściowo kryje się w fakcie, że męscy czytelnicy są gotowi znieść wiele w książce zatytułowanej *Historia wojen*. Problem tkwi jednak przede wszystkim w ogromnej wiedzy, która uczyniła Keegana tak kompetentnym autorem książek. Bez reszty pochłonięty naukową analizą wojen, Keegan padł ofiarą zawodowego narcyzmu i pomylił „historię wojen" z „historią wybitnego naukowca, który często bywa cytowany w pracach na temat wojen". Po latach pracy naukowej był tak

przepełniony erudycją, że idee wypływały z niego niepowstrzymaną lawiną – zbyt szybko, aby mógł je uporządkować.

Istnieje wielka różnica pomiędzy napisaniem spójnego tekstu a popisywaniem się erudycją, notowaniem swoich myśli czy opublikowaniem swoich notatek. Spójny tekst jest starannie zaprojektowanym obiektem – uporządkowanym drzewem złożonym z części osadzonych w większych częściach, poprzecinanych łukami, które umożliwiają śledzenie wątków, idei, aktorów i tematów, i zespolonych łącznikami, które wiążą jedno twierdzenie z następnym. Podobnie jak inne zaprojektowane obiekty, nie powstaje przypadkowo, ale poprzez opracowanie planu, zadbanie o szczegóły oraz zachowanie poczucia harmonii i równowagi.

---

[122] Głównie w: Lederer, 1987.

[123] Wolf i Gibson, 2006.

[124] Bransford i Johnson, 1972.

[125] M. O'Connor, *Surviving Winter: Heron*, „The Cape Codder", 28 lutego 2003; przedruk w: Pinker, 2004.

[126] Huddleston i Pullum, 2002; Huddleston i Pullum, 2005.

[127] Gordon i Hendrick, 1998.

[128] Większość przykładów pochodzi z: Lederer, 1987.

[129] Garrod i Sanford, 1977; Gordon i Hendrick, 1998.

[130] Hume, 1748/2005, tłum. Dawid Misztal i Tomasz Sieczkowski. W oryginale są to: *Resemblance*, *Contiguity in time or place* oraz *Cause or Effect*. W polskim przekładzie dzieła Hume'

a pojęcie *resemblance* jest tłumaczone jako „podobieństwo". Ponieważ jednak w rozważaniach Pinkera dwa najważniejsze podtypy tej relacji to *similarity* (podobieństwo) i *contrast* (kontrast), postanowiłam tłumaczyć *resemblance* jako „zgodność", a *similarity* – jako „podobieństwo" (przyp. tłum.).

[131] Grosz, Joshi i Weinstein, 1995; Hobbs, 1979; Kehler, 2002; Wolf i Gibson, 2006. Opisane przez Hume' a powiązania między ideami – zgodnie z jego pierwotnym wyjaśnieniem – nie są tożsame z tymi wyróżnionymi przez Kehlera, ale jego trychotomia jest użytecznym sposobem uporządkowania relacji spójności.

[132] Clark i Clark, 1968; G.A. Miller i Johnson-Laird, 1976.

[133] Grosz, Joshi i Weinstein, 1995; Hobbs, 1979; Kehler, 2002; Wold i Gibson, 2006.

[134] Kamalski, Sanders i Lentz, 2008.

[135] P. Tyre, *The writing revolution*, „The Atlantic", październik 2012, http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/10/the-writing-revolution/309090/.

[136] Polski przekład ukazał się w roku 1998 nakładem wydawnictwa Książka i Wiedza (przyp. tłum.).

[137] Keegan, 1998, tłum. Grzegorz Woźniak, s. 17.

[138] Clark i Chase, 1972; Gilbert, 1991; Horn, 2001; Huddleston i Pullum, 2002; Huddleston i Pullum, 2005; Miller i Johnson-Laird, 1976.

[139] Gilbert, 1991; Goldstein, 2006; Spinoza, 1977/2008.

[140] Gilbert, 1991; Wegner i in., 1987.

[141] Clark i Chase, 1972; Gilbert, 1991; Miller i Johnson-Laird, 1976.

[142] Huddleston i Pullum, 2002.

[143] Tłum. Antoni Marianowicz.

[144] Wason, 1965.

[145] Huddleston i Pullum, 2002.

[146] Huddleston i Pullum, 2002.

[147] Tak naprawdę powiedział: „Postanowiliśmy polecieć na Księżyc w tym dziesięcioleciu i wykonać to drugie zadanie nie dlatego, że to łatwe, ale dlatego, że to bardzo trudne”, http://er.jsc.nasa.gov.seh/ricetalk.htm.

[148] Keegan, 1998, tłum. Grzegorz Woźniak, s. 17–18.

[149] Keegan, 1998, tłum. Grzegorz Woźniak, s. 19.

[150] Ibidem, s. 25.

[151] Williams, 1990.

[152] Mueller, 2004, s. 16–18.

ZAKOŃCZENIE

Mam nadzieję, że przekonałem Cię, iż rozwiązywanie problemów językowych nie przypomina gry w szachy, udowadniania twierdzeń matematycznych ani rozwiązywania podręcznikowych problemów w dziedzinie fizyki, kiedy to reguły są jasne, a każdy, kto je lekceważy, popełnia błąd. Rozstrzyganie kwestii dotyczących języka przypomina raczej prowadzenie badań naukowych, pracę dziennikarską, pisanie recenzji oraz inne zajęcia wymagające wnikliwości i znawstwa. Rozważając te kwestie, autor musi krytycznie oceniać twierdzenia na temat poprawności językowej, pomijać twierdzenia wątpliwe i dokonywać wyborów, które nieuchronnie wymagają kompromisów między sprzecznymi wartościami.

Każdego, kto zajmuje się historią gramatyki, muszą uderzać nieuzasadnione emocje, jakie wzbudza ten temat. Przynajmniej od czasu, gdy Henry Higgins potępił „bezwzględny mord na języku angielskim", samozwańczy obrońcy wysokich standardów prześcigają się w rzucaniu niewybrednych inwektyw[153]. David Foster Wallace wyraził „rozpacz" z powodu „czystego zła" tkwiącego w „modnym językowym metanie", a John Simon porównał ludzi używających słów w sposób, który mu się nie podoba, do handlarzy niewolnikami, sprawców molestowania dzieci i strażników w nazistowskich obozach koncentracyjnych. Owa przesada często przechodzi w mizantropię – tak jak wtedy, gdy Lynne Truss sugeruje, że ludzie, którzy błędnie używają

apostrofów, powinni „zginąć na miejscu, rażeni piorunem, a ich ciała należy zakopać w anonimowym grobie". Robert Harwell Fiske nazwał angielski przymiotnik *humongous* (ogromny, wielgachny) „brzydkim, odrażającym słowem", a następnie dodał: „Chociaż krzywdzące byłoby twierdzenie, że ludzie, którzy używają tego słowa, są równie brzydcy i odrażający jak ono samo, w pewnym momencie stajemy się (przynajmniej w oczach innych) tym, co mówimy i piszemy".

Paradoks, rzecz jasna, polega na tym, że nader często historia języka staje po stronie tych, w których wymierzone są owe złorzeczenia, a ludzie, którzy im złorzeczą, gadają bzdury. Geoffrey Pullum, który w książce *Language Log* analizuje twierdzenia dotyczące poprawnego i błędnego użycia, zauważył, że krytykanci na ogół „od razu wpadają w gniew, pomijając etap zaglądania do źródeł, żeby się upewnić, czy rzeczywiście mają się o co wściekać (...). Jeśli chodzi o kwestie językowe, ludzie nie sięgają do materiałów źródłowych. Wydają się sądzić, że status pisarza połączony z uczuciem gniewu daje im wszelkie prawo do wyrażania wściekłości"[154].

Chociaż z pewnością należy dążyć do poprawności językowej, warto zachować zdrowy dystans. Nawet najbardziej irytujące błędy nie zwiastują upadku języka, nie wspominając o cywilizacji.

To prawda, dzisiejszym pisarzom zdarza się dokonywać niefortunnych wyborów. To samo można jednak powiedzieć o pisarzach dnia wczorajszego i przedwczorajszego. Co istotne, dzisiejsi młodzi ludzie – będący celem zażartych ataków purystów językowych – często świetnie piszą, czynią trafne spostrzeżenia na temat uzusu, a nawet tworzą własne formy puryzmu (takie jak

Typo Eradication Advancement League – Liga na Rzecz Zwalczania Literówek, której członkowie ukradkiem poprawiają błędy na tabliczkach w sklepach spożywczych przy użyciu korektorów i markerów)[155].

Pomimo całego jadu, jaki wylewa się z powodu kwestii dotyczących poprawnego użycia, są one najmniejszym z elementów dobrego pisarstwa. Są nieistotne w porównaniu ze spójnością, stylem klasycznym i przezwyciężeniem klątwy wiedzy, nie wspominając o standardach skrupulatności intelektualnej. Jeżeli naprawdę chcesz poprawić jakość swojego pisarstwa lub jeśli masz ochotę wytykać innym ich pisarskie grzechy, to zasadami, którym powinieneś poświęcać najwięcej uwagi, nie są te dotyczące użycia tego czy innego słowa albo wyboru właściwego przyimka, ale te rządzące krytycznym myśleniem i starannością w prezentowaniu faktów. Oto kilka zasad, które często bywają lekceważone – nie tylko w opinii purystów – a o których warto pamiętać za każdym razem, gdy przykładamy długopis do kartki albo palce do klawiatury.

Po pierwsze, sprawdzaj fakty. Ludzie są dotknięci zabójczą kombinacją zawodnej pamięci i nadmiernej pewności siebie[156]. Nasze sieci społeczne – tradycyjne i elektroniczne – powielają takie błędy, wskutek czego dużą część naszych obiegowych poglądów stanowią zasłyszane legendy i medialne faktoidy – zbyt dobre, żeby mogły być prawdziwe. Jak powiedział Mark Twain: „Problem ze współczesnym światem polega nie na tym, że ludzie wiedzą za mało, ale na tym, że mają tak wiele informacji, które są zupełnie nieprawdziwe”. Tak naprawdę to nie są słowa Marka Twaina – sprawdziłem to[157]. Ktokolwiek je wypowiedział

(prawdopodobnie był to Josh Billings), poczynił jednak ważne spostrzeżenie. Mamy szczęście żyć w czasach, w których nie ma tematów, które nie zostałyby gruntownie przebadane przez naukowców i dziennikarzy. Wyniki ich badań są dostępne w ciągu kilku sekund dla każdego, kto dysponuje laptopem lub smartfonem, a w ciągu kilku minut dla każdego, kto może się dostać do biblioteki. Dlaczego nie mielibyśmy skorzystać z okazji i spróbować ograniczyć to, co wiemy (a przynajmniej to, co piszemy), do tego, co jest zgodne z prawdą?

Po drugie, upewnij się, że Twoje argumenty są solidne. Jeśli formułujesz twierdzenie dotyczące faktów, to czytelnik powinien móc je zweryfikować w wiarygodnym źródle – takim, które zostało sprawdzone przez bezstronnych strażników, takich jak redaktorzy czy recenzenci naukowi. Jeśli wysuwasz argument, to powinien on przechodzić od założeń, co do których rozsądni ludzie od początku się zgadzają, do Twoich nowszych lub bardziej kontrowersyjnych tez – przy użyciu sensownych związków „jeżeli... to". Jeśli wysuwasz argument natury moralnej – twierdzenie na temat tego, co ludzie powinni robić – to powinieneś pokazać, w jaki sposób zalecane przez Ciebie działanie będzie zgodne z daną zasadą moralną lub pomocne w powiększaniu dobra, które jest powszechnie akceptowane.

Po trzecie, nie myl anegdoty lub osobistego doświadczenia ze stanem świata. To, że czegoś doświadczyłeś albo o czymś przeczytałeś w porannej gazecie lub w serwisie internetowym, nie musi wcale oznaczać, że odkryłeś ogólny trend. W świecie zamieszkanym przez siedem miliardów ludzi może się zdarzyć niemal wszystko – komuś, w jakimś zakątku naszego globu –

a media i zwyczajni ludzie chętnie rozpowszechniają informacje na temat tego, co niezwykłe. Dane zdarzenie jest istotnym zjawiskiem tylko wtedy, gdy występuje wiele razy w stosunku do liczby okazji do jego wystąpienia, a trendem staje się dopiero wtedy, gdy ktoś wykaże, że ta proporcja zmienia się z upływem czasu.

Po czwarte, wystrzegaj się fałszywych dychotomii. Chociaż przyjemnie jest sprowadzić skomplikowaną kwestię do wojny między dwoma sloganami, dwoma obozami albo dwiema szkołami, taki zabieg rzadko prowadzi do zrozumienia. Niewiele trafnych idei można oddać (nie spłycając ich) jednym słowem zakończonym na „-izm", a większość ludzkich idei jest tak surowa, że możemy poczynić większe postępy poprzez ich przeanalizowanie i dopracowanie niż poprzez wystawienie ich przeciwko sobie w walce prowadzonej wedle zasady „zwycięzca bierze wszystko".

Wreszcie, argumenty powinny się opierać na racjonalnych przesłankach, a nie na osobach. Powiedzenie, że ktoś, z kim się nie zgadzasz, kieruje się żądzą zysku lub sławy, względami politycznymi albo zwykłym lenistwem, czy też rzucanie obelg, takich jak „nadmiernie uproszczony", „naiwny" czy „prostacki", wcale nie dowodzi, że jego argumenty są fałszywe. Celem sporu czy krytyki nie jest wykazanie, że jesteś mądrzejszy czy bardziej szlachetny niż Twój adwersarz. Psychologowie dowiedli, że w każdym sporze obie strony są przekonane o swoim rozsądku i prawości, a swoim oponentom zarzucają ośli upór i nieuczciwość[158]. To niemożliwe, by jedni i drudzy mieli rację – przynajmniej nie jednocześnie. Pamiętajmy o mądrych słowach

lingwistki Ann Farmer: „Nie chodzi o to, żeby mieć rację, lecz o to, żeby dobrze wszystko zrozumieć".

Wszystkie te zasady każą nam wrócić do powodów, z jakich powinno nam zależeć na dobrym stylu. Nie ma żadnej dychotomii między opisywaniem sposobów, w jakie ludzie używają języka, a wskazówkami na temat tego, jak mogliby go używać bardziej skutecznie. Możemy udzielać rad dotyczących dobrego pisarstwa, nie okazując pogardy tym, którzy ich potrzebują. Możemy starać się zaradzić niedostatkom pisarstwa, nie lamentując nad upadkiem języka. Wreszcie, możemy przypominać sobie o powodach, z jakich warto dążyć do dobrego stylu – żeby skuteczniej upowszechniać idee, dawać przykład dbałości o szczegóły i czynić świat piękniejszym.

---

[153] D.F. Wallace, *Tense present: Democracy, English, and the wars over usage*, „Harper", kwiecień 2001; D. Gelernter, *Feminism and the English language*, „Weekly Standard", 3 marca 2008; J. Simon, *Paradigm lost* (New York: Clarkson Potter, 1980), s. 97; J. Simon, *First Foreward*, w: Fiske, 2011, s. ix; Fiske, 2011, s. 213; Truss, 2003.

[154] G.K. Pullum, *Lying feminist ideologues wreck English, says Yale prof*, „Language Log", 2008, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000437.html.

[155] Deck i Herson, 2010.

[156] Kahneman, Slovic i Tversky, 1982; Schacter, 2001.

[157] K.A. McDonald, *Many of Mark Twain's famed humorous sayings are found to have been misattributed to him*, „Chronicle of

Higher Education”, 4 września 1991, A8.

[158] Haidt, 2014; Pinker, 2011, rozdz. 8.

ANEKS

Telling Right from Wrong

HOW TO MAKE SENSE OF THE RULES OF CORRECT GRAMMAR, WORD CHOICE, AND PUNCTUATION

Many people have strong opinions on the quality of language today. They write books and articles deploring it, fire off letters to the editor, and call in to radio talk shows with their criticisms and complaints. I have found that few of these objections single out clarity or grace or coherence. Their concern is *correct usage* — rules of proper English such as these:

> The word *less* may not be used for countable items, as in the sign over the supermarket express lane which restricts customers to TEN ITEMS OR LESS; the sign should read TEN ITEMS OR FEWER.
>
> A modifier may not contain a dangling participle, such as *Lying in bed, everything seemed so different,* where the implicit subject of the participle *lying* (*I*) is different from the subject of the main clause (*everything*).
>
> The verb *aggravate* does not mean "annoy"; it means "make worse."

The purists who call out these errors see them as symptomatic of a decline in the quality of communication and reasoning in our culture today. As one columnist put it, "I'm concerned about a country that's not quite sure what it's saying and doesn't seem to care."

It's not hard to see how these worries arose. There is a kind of writer who makes issues of usage impossible to ignore. These writers are incurious about the logic and history of the English language and the ways in which it has been used by its exemplary stylists. They have a tin ear for its nuances of meaning and emphasis. Too lazy to crack open a dictionary, they are led by gut feeling and intuition rather than attention to careful scholarship. For these writers, language is not a vehicle for clarity and grace but a way to signal their membership in a social clique.

Who are these writers? You might think I'm referring to Twittering teenagers or Facebooking freshmen. But the writers I have in mind are the purists—also known as sticklers, pedants, peevers, snobs, snoots, nitpickers, traditionalists, language police, usage nannies, grammar Nazis, and the Gotcha! Gang. In their zeal to purify usage and safeguard the language, they have made it difficult to think clearly about felicity in expression and have muddied the task of explaining the art of writing.

The goal of this chapter is to allow you to reason your way to avoiding the major errors of grammar, word choice, and punctuation. In announcing this goal shortly after making fun of the language police, I might seem to be contradicting myself. If this is your reaction, you are a victim of the confusion sown by the sticklers. The idea that there are exactly two approaches to usage—all the traditional rules must be followed, or else anything goes—is the sticklers' founding myth. The first step in mastering usage is to understand why the myth is wrong.

The myth goes like this:

> Once upon a time, people cared about using language properly. They consulted dictionaries to look up correct information about word meanings and grammatical constructions. The makers of these dictionaries were Prescriptivists: they prescribed correct usage. Prescriptivists uphold standards of excellence and a respect for the best of our civilization, and are a bulwark against relativism, vulgar populism, and the dumbing down of literate culture.
>
> In the 1960s an opposing school emerged, inspired by academic linguistics and theories of progressive education. The ringleaders of this school are Descriptivists: they describe how language actually is used rather than prescribing how it ought to be used. Descriptivists believe that the rules of correct usage are nothing more than the secret handshake of the ruling class, designed to keep the masses in their place. Language is an organic product of human creativity, say the Descriptivists, and people should be allowed to write however they please.
>
> The Descriptivists are hypocrites: they adhere to standards of correct usage in their own writing but discourage the teaching and dissemination of those standards to others, thereby denying the possibility of social advancement to the less privileged.
>
> The Descriptivists had their way with the publication of *Webster's Third New International Dictionary* in 1961, which accepted such errors as *ain't* and *irregardless.* This created a backlash that led to Prescriptivist dictionaries such as *The American Heritage Dictionary of the English Language.* Ever since then, Prescriptivists and Descriptivists have been doing battle over whether writers should care about correctness.

What's wrong with this fairy tale? Pretty much everything. Let's begin with the very idea of objective correctness in language.

What does it mean to say that it is incorrect to end a sentence with a preposition, or to use *decimate* to mean "destroy most of" rather than "destroy a tenth of"? After all, these are not logical truths that one could prove like theorems, nor are they scientific discoveries one could make in the lab. And they are certainly not the stipulations of some governing body, like the rules of Major League Baseball. Many people assume that there is such a governing body, namely the makers of dictionaries, but as chair of the Usage Panel of the famously prescriptive *American Heritage Dictionary* (*AHD*), I am here to tell you that this assumption is false. When I asked the editor of the dictionary how he and his colleagues decide what goes into it, he replied, "We pay attention to the way people use language."

That's right: when it comes to correct English, there's no one in charge; the lunatics are running the asylum. The editors of a dictionary read a lot, keeping their eyes open for new words and senses that are used by many writers in many contexts, and the editors add or change the definitions accordingly. Purists are often offended when they learn that this is how dictionaries are written. In his famous 1962 smackdown of *Webster's Third,* the literary critic Dwight Macdonald declared that even if nine-tenths of English speakers were to use a word incorrectly (say, *nauseous* meaning "nauseated" rather than "nauseating"), the remaining tenth would be correct (he did not say by what criterion or on whose authority), and the dictionaries should back them up.[159] But no lexicographer could carry out Macdonald's mandate. A dictionary that instructed its users to write in a way that guaranteed they would be misunderstood would be as useless as the Hungarian-English phrasebook in the

Monty Python sketch which translated “Can you direct me to the train station?” as *Please fondle my buttocks*.

At the same time, there is *something* that is objectively true about usage. We can all agree that George W. Bush spoke incorrectly when he asked, “Is our children learning?”—and when he used *inebriating* to mean “exhilarating,” referred to the citizens of Greece as “Grecians,” and lamented policies that “vulcanize” (rather than *Balkanize*) society. Even Bush, in a self-deprecating speech, agreed that these were errors.[160] So how can we reconcile the conviction that certain usages are wrong with the absence of any authority that ever decided what was right? The key is to recognize that the rules of usage are *tacit conventions*. A convention is an agreement among the members of a community to abide by a single way of doing things. There need not be any inherent advantage to which choice is made, but there *is* an advantage to everyone making the same choice. Familiar examples include standardized weights and measures, electrical voltages and cables, computer file formats, and paper currency.

The conventions of written prose represent a similar standardization. Countless idioms, word senses, and grammatical constructions have been coined and circulated by the universe of English speakers. Linguists capture their regularities in “descriptive rules”—that is, rules that describe how people speak and understand. Here are a few of them:

The subject of a tensed verb must be in nominative case, such as *I, he, she,* and *they*.

The first-person singular form of the verb *be* is *am.*

The verb *vulcanize* means “to strengthen a material such as rubber by combining it with sulfur and then applying heat and pressure.”

Many of these rules have become entrenched in a vast community of English speakers, who respect the rules without ever having to think about them. That's why we laugh at Cookie Monster, LOLcats, and George W. Bush.

A subset of these conventions are less widespread and natural, but they have become accepted by a smaller virtual community of literate speakers for use in nationwide forums such as government, journalism, literature, business, and academia. These conventions are "prescriptive rules"—rules that prescribe how one *ought* to speak and write in these forums. Unlike the descriptive rules, many of the prescriptive rules have to be stated explicitly, because they are not second nature to most writers: the rules may not apply in the spoken vernacular, or they may be difficult to implement in complicated sentences which tax the writer's memory. Examples include the rules that govern punctuation, complex forms of agreement, and fine semantic distinctions between uncommon words like *militate* and *mitigate* and *credible* and *credulous*.

What this means is that there is no such thing as a "language war" between Prescriptivists and Descriptivists. The alleged controversy is as bogus as other catchy dichotomies such as *nature versus nurture* and *America: Love It or Leave It*. It is true that descriptive and prescriptive rules are different kinds of things and that descriptive and prescriptive grammarians are engaged in different kinds of activities. But it's not true that if one kind of grammarian is right then the other kind of grammarian is wrong.

Once again I can write from authority. I am, among other things, a descriptive linguist: a card-carrying member of the Linguistic Society of America who has written many articles and books on how people use their mother tongue, including words and constructions that are frowned upon by the purists. But the book you are holding is

avowedly prescriptivist: it consists of several hundred pages in which I am bossing you around. While I am fascinated by the linguistic exuberance of the vox populi, I'd be the first to argue that having prescriptive rules is desirable, indeed, indispensable, in many arenas of writing. They can lubricate comprehension, reduce misunderstanding, provide a stable platform for the development of style and grace, and signal that a writer has exercised care in crafting a passage.

Once you understand that prescriptive rules are the conventions of a specialized form of the language, most of the iptivist controversies evaporate. One of them surrounds the linguist's defense of nonstandard forms like *ain't, brang,* and *can't get no* (the so-called double negative) against the common accusation that they are products of laziness or illogic (an accusation that easily mixes with racism or class prejudice). History tells us that the reason that standard English prefers the alternatives *isn't, brought,* and *can't get any* is not that the two versions were ever weighed on their merits and the standard forms discovered to be superior. No, they are just frozen historical accidents: the "correct" forms are those that happened to be used in the dialect spoken in the region around London when written English first became standardized several centuries ago. If history had unfolded differently, today's correct forms could have been incorrect, and vice versa. The London dialect became the standard of education, government, and business, and it was also the dialect of better-educated and more affluent speakers throughout the Anglosphere. Double negatives, *ain't,* and other nonstandard forms soon became stigmatized by their association with the less prestigious dialects of English used by its poorer and less educated speakers.

But the claim that there is nothing inherently wrong with *ain't* (which is true) should not be confused with the claim that *ain't* is one of the conventions of standard written English (which is obviously false). This distinction is lost on the purists, who worry that if we point out that people who say *ain't* or *He be working* or *ax a question* are not lazy or careless, then we have no grounds for advising students and writers to avoid them in their prose. So here is an analogy. In the United Kingdom, everyone drives on the left, and there is nothing inherently wrong with that convention; it is in no way sinister, gauche, or socialist. Nonetheless, we have an excellent reason to encourage a person in the United States to drive on the right. There is a joke about a commuter who's on his way to work when he gets a call on his mobile phone from his wife. "Be careful, honey," she says. "They just said on the radio that there's a maniac driving on the wrong side of the freeway." He replies, "One maniac? There are thousands of them!"

And not even the supposedly descriptivist dictionaries leave their users in doubt as to what the standard forms are. The endlessly repeated claim that *Webster's Third* treated *ain't* as correct English is a myth.[161] It originated in a press release from the publisher's marketing department which announced "*Ain't* gets official recognition at last." The dictionary, quite reasonably, contained an entry in which people could learn about the word, including, of course, the fact that many speakers disapprove of it. Journalists misinterpreted the press release as saying that the dictionary listed *ain't* without comment.

Another firestorm can be extinguished by recalling that the conventions of usage are *tacit*. The rules of standard English are not legislated by a tribunal of lexicographers but emerge as an implicit consensus within a virtual community of writers, readers, and

editors. That consensus can change over the years in a process as unplanned and uncontrollable as the vagaries of fashion. No official ever decided that respectable men and women were permitted to doff their hats and gloves in the 1960s or to get pierced and tattooed in the 1990s. Nor could any authority with powers short of Mao Zedong have stopped them. In a similar manner, centuries of respectable writers have gradually shifted the collective consensus of what is right and wrong while shrugging off now-forgotten edicts by self-appointed guardians of the language. The nineteenth-century prescriptivist Richard White had no luck banning *standpoint* and *washtub*, nor did his contemporary William Cullen Bryant succeed in outlawing *commence, compete, lengthy,* and *leniency*. And we all know how successful Strunk and White were in forbidding *to personalize, to contact,* and *six people*. Lexicographers have always understood this. In resigning themselves to the role of chronicling ever-changing usage, they are acknowledging the wisdom of Thomas Carlyle's famous reply to Margaret Fuller's statement " I accept the universe": "God! She'd better."

Although lexicographers have neither the desire nor the power to prevent linguistic conventions from changing, this does not mean, as purists fear, that they cannot state the conventions in force at a given time. That is the rationale behind the *American Heritage Dictionary*'s Usage Panel: two hundred authors, journalists, editors, scholars, and other public figures whose writing shows that they choose their words with care. Every year they fill out questionnaires on pronunciation, meaning, and usage, and the dictionary reports the results in usage notes attached to entries for problematic words. The Usage Panel is intended to be a sample of the virtual community for whom careful writers write. When it comes to best practices in usage, there is no higher authority.

The powerlessness of dictionaries to enforce the prescriptivists' dream of preventing linguistic change does not mean that the dictionaries are doomed to preside over a race to the bottom. Macdonald titled his 1962 review of *Webster's Third* "The String Untuned," an allusion to the calamitous violation of the natural order that Ulysses foresaw in Shakespeare's *Troilus and Cressida:* "The bounded waters should lift their bosoms higher than the shores and make a sop of all this solid globe. Strength should be lord of imbecility and the rude son should strike his father dead." As an example of the cataclysm that would result from *Webster*'s untuning of the string, Macdonald worried that the dictionaries of 1988 would list without comment the solecisms *mischievious, inviduous,* and *nuclear* pronounced as "nucular." Here we are more than a quarter-century after the prophesied date and more than a half-century after the prediction, and we can check to see what happened. A peek at the entries for these words in any dictionary will show that Macdonald was wrong about the inevitable degeneration of a language that is not policed by lexicographers. And though I can't prove it, I suspect that even if the dictionaries *had* approved *mischievious, inviduous,* and "nucular," the bounded waters would not have lifted their bosoms higher than the shores, nor would rude sons have struck their fathers dead.

And now we come to the most bogus controversy of all. The fact that many prescriptive rules are worth keeping does not imply that every pet peeve, bit of grammatical folklore, or dimly remembered lesson from Miss Thistlebottom's classroom is worth keeping. As we shall see, many prescriptive rules originated for screwball reasons, impede clear and graceful prose, and have been flouted by the best writers for centuries. Phony rules, which proliferate like urban legends and are just as hard to eradicate, are responsible for vast

amounts of ham-fisted copyediting and smarty-pants one-upmanship. Yet when language scholars try to debunk the spurious rules, the dichotomizing mindset imagines that they are trying to abolish all standards of good writing. It is as if anyone who proposed repealing a stupid law, like the one forbidding interracial marriage, must be a black-cloaked, bomb-clutching anarchist.

Experts on usage (not to be confused with the purists, who are often ignoramuses) call these phony rules fetishes, folklore, hobgoblins, superstitions, shibboleths, or (my favorite) bubbe meises, Yiddish for "grandmothers' tales." (Each word has two syllables; the *u* is pronounced like the vowel sound in "book," the *ei* like that of "mice.")

Linguistic bubbe meises arise from a number of sources. Some of them originated in the first English writing guides published in the seventeenth and eighteenth centuries, and have been handed down in an oral tradition ever since.[162] In those days Latin was considered the ideal language for the expression of thought. Guides to English grammar were written as pedagogical steppingstones to mastery of Latin grammar, and they tried to shoehorn English constructions into the categories designed for Latin. Many perfectly good English constructions were stigmatized because they had no counterparts in the language of Lucretius and Plutarch.

Other hobgoblins were the brainchildren of self-proclaimed experts who cooked up idiosyncratic theories of how language ought to behave, usually with a puritanical undercurrent in which people's natural inclinations must be a form of dissoluteness. According to one of these theories, Greek and Latin forms must never be combined, so *automobile* should have been either *autokinetikon* or *ipsomobile*, and *bigamy, electrocution, homosexual,* and *sociology* were abominations (the words, that is). According to another theory, words may never be

derived by back-formation, that is, by extracting a piece of a complex word and using it on its own, as in the recent verbs *commentate, coronate, incent,* and *surveil,* and the slightly older ones *intuit* and *enthuse.* Unfortunately, this theory would also retroactively outlaw *choreograph, diagnose, resurrect, edit, sculpt, sleepwalk,* and hundreds of other verbs that have become completely unexceptionable.

Many purists insist that the only correct sense of a word is the original one. That's why they insist, for example, that *transpire* can only mean "become known," not "take place" (since it initially meant "release vapor," from the Latin *spirare,* "breathe"), and that *decimate* can only mean "killing one in ten" (since it originally described the execution of every tenth soldier in a mutinous Roman legion). The misconception is so common that it has been given a name: the etymological fallacy. It can be debunked with a glance at any page of a historical reference book, such as the *Oxford English Dictionary*, which will show that very few words retain their original senses. *Deprecate* used to mean "ward off by prayer," *meticulous* once meant "timid," and *silly* went from "blessed" to "pious" to "innocent" to "pitiable" to "feeble" to today's "foolish." And as Kory Stamper, an editor at Merriam-Webster, has pointed out, if you insist that *decimate* be used only with its original meaning, "kill one in ten," shouldn't you also insist that *December* be used with *its* original meaning, "the tenth month in the calendar"?

The last refuge of the stickler is the claim that proper usages are more logical than the alternatives. As we shall see, the claim gets it backwards. Many of the commonest usage errors are the result of writers thinking logically when they should be mindlessly conforming to convention. Writers who spell *lose* as *loose* (which would make it follow the pattern in *choose*), who punctuate the possessive of *it* as *it's*

(just as we punctuate the possessive of *Pat* as *Pat's*), or who use *enormity* to mean "the quality of being enormous" (just as we use *hilarity* to mean the quality of being hilarious) are not being illogical. They are being *too* logical, while betraying their lack of familiarity with the conventions of the printed page. This may be grounds for suspicion by the reader and a prod to self-improvement for the writer, but it is not a failure of consistency or logic.

And this brings us to the reasons to obey some prescriptive rules (the ones accepted by good writers, as opposed to the phony ones that good writers have always ignored). One is to provide grounds for confidence that the writer has a history of reading edited English and has given it his full attention. Another is to enforce grammatical consistency: to implement rules, such as agreement, that everyone respects but that may be hard to keep track of when the sentence gets complicated. The use of consistent grammar reassures a reader that the writer has exercised care in constructing his prose, which in turn increases her confidence that he has exercised care in the research and thinking behind the prose. It is also an act of courtesy, because consistent trees are easier to parse and harder to misunderstand.

Still another reason to care about usage is to ratify a certain attitude to language. Careful writers and discerning readers delight in the profusion of words in the English lexicon, no two of which are exact synonyms. Many words convey subtle shades of meaning, provide glimpses into the history of the language, conform to elegant principles of assembly, or enliven prose with distinctive imagery, sound, and rhythm. Careful writers pick up the nuances of words by focusing on their makeup and their contexts over the course of tens of thousands of hours of reading. Their readers' reward consists of partaking in—and, if they themselves write, helping to preserve—this rich patrimony.

When a not-so-careful writer tries to gussy up his prose with an upmarket word that he mistakenly thinks is a synonym of a common one, like *simplistic* for *simple* or *fulsome* for *full,* his readers are likely to conclude the worst: that he has paid little attention to what he has read, is affecting an air of sophistication on the cheap, and is polluting a common resource.

To be sure, the language, to say nothing of all this solid globe, will survive such lapses. Many preferred senses stand their ground over long stretches of time despite constant battering by careless writers. There is no lexicographical version of Gresham's Law in which the bad meaning of a word always drives out the good one. The preferred sense of *disinterested* as "impartial," for example, has coexisted for centuries with its frowned-upon sense as "bored." This should not be all that surprising, because many words embrace happily coexisting senses, such as *literate,* which means both "able to read" and "familiar with literature," and *religious,* which means both "pertaining to religion" and "obsessively thorough." The senses are usually sorted out by the context, so both survive. A language has plenty of room for multiple meanings, including the ones that good writers hope to preserve.

Still, writers will do themselves a favor, and increase the amount of pleasure in the world, if they use a word in the senses that are accepted by literate readers. This raises the question of how a careful writer can distinguish a legitimate rule of usage from a grandmother's tale. The answer is unbelievably simple: look it up. Consult a modern usage guide or a dictionary with usage notes, such as *Merriam-Webster Unabridged, American Heritage Dictionary, Encarta World English Dictionary,* or *Random House Dictionary* (the one behind www.dictionary.com). Many people, particularly sticklers, are under the impression that every bubbe meise ever loosed on the

world by a self-proclaimed purist will be backed up by the major dictionaries and manuals. In fact, these reference works, with their careful attention to history, literature, and actual usage, are the most adamant debunkers of grammatical nonsense. (This is less true of style sheets drawn up by newspapers and professional societies, and of manuals written by amateurs such as critics and journalists, which tend to mindlessly reproduce the folklore of previous guides.)[163]

Take the quintessential bogus rule, the prohibition of split infinitives, according to which Captain Kirk should not have said *to boldly go where no man has gone before,* but rather *to go boldly* or *boldly to go*. Here's what you will find if you look up "split infinitive" in the major guides:

> *American Heritage Dictionary:* "The only rationale for condemning the construction is based on a false analogy with Latin... In general, the Usage Panel accepts the split infinitive."
>
> *Merriam-Webster Unabridged* online dictionary: "Even though there has never been a rational basis for objecting to the split infinitive, the subject has become a fixture of folk belief about grammar. ... Modern commentators ... usually say it's all right to split an infinitive in the interest of clarity. Since clarity is the usual reason for splitting, this advice means merely that you can split them whenever you need to."
>
> *Encarta World English Dictionary:* "There is no grammatical basis for rejecting split infinitives."
>
> *Random House Dictionary:* "Nothing in the history of the infinitive in English ... supports the so-called rule, and in many sentences ... the only natural place for the modifying adverb is between *to* and the verb."

> Theodore Bernstein, *The Careful Writer:* “There is nothing wrong with splitting an infinitive ... except that eighteenth- and nineteenthcentury grammarians, for one reason or another, frowned on it.”
>
> Joseph Williams, *Style: Toward Clarity and Grace:* “The split infinitive is now so common among the very best writers that when we make an effort to avoid splitting it, we invite notice, whether we intend to or not.”
>
> Roy Copperud, *American Usage and Style: The Consensus:* “Many writers believe they will not go to heaven if they split the infinitive. ...
>
> After the folly of [the Latin-based] system of grammar was noted, English was analyzed on its own terms, and the rule against splitting infinitives went out the window. ... The consensus of seven critics is that infinitives may be split when splitting makes the sentence read more smoothly and does not cause awkwardness.”

So split if you need to (as I did in the final sentence of the preceding paragraph); the experts have your back.

What follows is a judicious guide to a hundred of the most common issues of grammar, diction (word choice), and punctuation. These are the ones that repeatedly turn up in style guides, pet-peeve lists, newspaper language columns, irate letters to the editor, and inventories of common errors in student papers. I will use the following criteria to distinguish the legitimate concerns of a careful writer from the folklore and superstitions: Does the prescriptive rule merely extend the logic of an intuitive grammatical phenomenon to more complicated cases, like enforcing agreement in a sentence with a bushy tree? Do careful writers who inadvertently flout the rule agree, when the breach is pointed out, that something has gone

wrong? Has the rule been respected by the best writers in the past? Is it respected by careful writers in the present? Is there a consensus among discerning writers that it conveys an interesting semantic distinction? And are violations of the rule obvious products of mishearing, careless reading, or a chintzy attempt to sound highfalutin?

A rule should be blown off, in contrast, if the answer to any of the following questions is yes. Is the rule based on some crackpot theory, such as that English should emulate Latin, or that the original meaning of a word is the only correct one? Is it instantly refuted by the facts of English, such as the decree that nouns may not be converted into verbs? Did it originate with the pet peeve of a self-anointed maven? Was it routinely flouted by the great writers of the past? Is it rejected by the careful writers of the present? Is it based on a misdiagnosis of a legitimate problem, such as declaring that a construction which is sometimes ambiguous is always ungrammatical? Do attempts to fix a sentence so that it obeys the rule only make it clumsier and less clear?

Finally, does the putative rule confuse grammar with *style*? Every writer commands a range of styles that are appropriate to different times and places. A formal style that is appropriate for the inscription on a genocide memorial will differ from a casual style that is appropriate for an email to a close friend. Using an informal style when a formal style is called for results in prose that seems breezy, chatty, casual, flippant. Using a formal style when an informal style is called for results in prose that seems stuffy, pompous, affected, haughty. Both kinds of mismatch are errors. Many prescriptive guides are oblivious to this distinction, and mistake informal style for incorrect grammar.

My advice will often shock purists and occasionally puzzle readers who have always been under the impression that this word meaning or that grammatical usage is an error. But the advice is thoroughly conventional. It combines data from the ballots given to the Usage Panel of the *American Heritage Dictionary,* the usage notes of several dictionaries and style guides, the erudite historical analyses in *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage,* the meta-analysis in Roy Copperud's *American Usage and Style: The Consensus,* and the view from modern linguistics represented in *The Cambridge Grammar of the English Language* and the blog *Language Log.*[164] When the experts disagree, or when the examples are all over the map, I will offer my own best judgment.

I divide the hundred usage issues into points of grammar, the expression of quantity and quality, word choice, and punctuation. Topics within each section are listed alphabetically.

Grammar

adjectives **and adverbs.** Every now and again a language grump complains that the distinction between adverbs and adjectives is disappearing from English. In fact, the distinction is alive and well, but it is governed by two subtleties that go beyond the vague memory that adverbs are words that modify verbs and end in *-ly*.[165]

The first subtlety is a fact about adverbs: many of them (the ones called flat adverbs) are identical to their related adjectives. You can *drive fast* (adverb) or *drive a fast car* (adjective)*; hit the ball hard* or *hit a hard ball.* The list of flat adverbs differs across dialects: *real pretty* (as opposed to *really pretty*) and *The house was shaken up bad* (as opposed to *badly*) are common in nonstandard dialects of English and have made inroads into casual and folksy speech in the standard

dialect. This crossover is what gave rise to the vague impression that adverbs are endangered. But the historical trend is in the opposite direction: adverbs and adjectives are *more* often distinguished today than they were in the past. Standard English used to have many flat adverbs that have since been separated from their adjectival twins, such as *monstrous fine* (Jonathan Swift), *violent hot* (Daniel Defoe), and *exceeding good memory* (Benjamin Franklin). When today's purists reflect on the ones that remain, like those in *Drive safe, Go slow, She sure fooled me, He spelled my name wrong,* and *The moon is shining bright,* they may hallucinate a grammatical error and promulgate prissy alternatives such as *She surely fooled me*.

The second subtlety is a fact about adjectives: they don't just modify nouns, but can appear as complements to verbs, as in *This seems excel- lent, We found it boring,* and *I feel tired.* They can also show up as an adjunct to a verb phrase or clause, as in *She died young* and *They showed up drunk.* Recall from chapter 4 that grammatical categories like adjective are not the same thing as grammatical functions like modifier and complement. People who confuse the two may think that the adjectives in these sentences "modify the verb" and hence ought to be replaced by adverbs. The result is a hypercorrection like *I feel terribly* (which really should be *I feel terrible*). The related expression *I feel badly* may have started out in previous generations as a hypercorrected version of *I feel bad. Badly* has now become an adjective in its own right, meaning "sorrowful" or "regretful." Thankfully, James Brown was never tempted to hypercorrect "I Got You (I Feel Good)" to "I Got You (I Feel Well)."

A failure to appreciate the multiple functions of adjectives also gave rise to the false accusation that Apple made a grammatical error in its slogan *Think Different*. The company was right not to revise it to

Think Differently: the verb *think* can take an adjectival complement which refers to the nature of the thoughts being entertained. That is why Texans *think big* (not *largely*) and why in the musical *Funny Face* the advertising slogan that set off a lavish production number was *Think Pink,* not *Think Pinkly.*[166]

To be sure, surveys of typical errors in student papers show that inexperienced writers really do mix up adjectives and adverbs. The phrase *The kids he careless fathered* is just careless, and in *The doctor's wife acts irresponsible and selfish* the writer stretched the ability of *act* to take an adjectival complement (as in *act calm*) farther than most readers are willing to go.[167]

ain't. No one needs to be reminded that *ain't* is frowned upon. The prohibition has been drilled into children for so long that they have made it into a jump-rope rhyme:

> *Don't say* ain't *or your mother will faint. Your father will fall in a bucket of paint.*
>
> *Your sister will cry; your brother will die. Your dog will call the FBI.*

I like this poetic warning of what will happen if you violate a prescriptive rule better than Dwight Macdonald's threat that the bounded waters will lift their bosoms higher than the shores and a make a sop of all this solid globe. But both warnings are overstatements. Despite the taint of *ain't* from its origin in regional and lower-class English, and more than a century of vilification by schoolteachers, today the word is going strong. It's not that *ain't* is used as a standard contraction for negated forms of *be, have,* and *do;*

no writer is that oblivious. But it does have some widely established places. One is in the lyrics of popular songs, where it is a crisp and euphonious substitute for the strident and bisyllabic *isn't, hasn't* and *doesn't,* as in "It Ain't Necessarily So," "Ain't She Sweet," and "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)." Another is in expressions that are meant to capture homespun truths, like *If it ain't broke don't fix it, That ain't chopped liver,* and *It ain't over till it's over.* This use of *ain't* may be found even in relatively formal settings to emphasize that some fact is so obvious as to be beyond further debate—as if to say, "Anyone with a lick of sense can see that." Hilary Putnam, perhaps the most influential analytic philosopher of the second half of the twentieth century, published a famous article called "The Meaning of Meaning" in a learned academic volume. At one point he summed up his argument with "Cut the pie any way you like, 'meanings' just ain't in the head!" As far as I know, his father did not fall into a bucket of paint.

and, because, but, or, so, also. Many children are taught that it is ungrammatical to begin a sentence with a conjunction (what I have been calling a coordinator). Because they sometimes write in fragments. And are shaky about when to use periods. And when to capitalize. Teachers need a simple way to teach them how to break sentences, so they tell them that sentences beginning with *and* and other conjunctions are ungrammatical.

Whatever the pedagogical merits may be of feeding children disinformation, it is inappropriate for adults. There is nothing wrong with beginning a sentence with a coordinator. As we saw in chapter 5, *and, but,* and *so* are among the commonest coherence markers, and they may be used to begin a sentence whenever the clauses being connected are too long or complicated to fit comfortably into a single

megasentence. I've begun about a hundred sentences with *and* or *but* in the book so far, such as "And we all know how successful Strunk and White were in forbidding *to personalize, to contact,* and *six people,*" which capped off a series of sentences about purists who failed to change the language.

The coordinator *because* can also happily sit at the beginning of a sentence. Most commonly it ends up there when it introduces an explanation that has been preposed in front of a main clause, as in *Because you're mine, I walk the line.* But it can also kick off a single clause when the clause serves as the answer to a *why*-question. The question can be explicit, as in *Why can't I have a pony? Because I said so.* It can also be implicit in a series of related assertions that calls for a single explanation, which the author then provides, as in Aleksandr Solzhenitsyn's reflection on twentieth-century tyrants:

> Macbeth's self-justifications were feeble—and his conscience devoured him. Yes, even Iago was a little lamb too. The imagination and the spiritual strength of Shakespeare's evildoers stopped short at a dozen corpses. Because they had no *ideology.*

between you and I. This commonly heard phrase is often held out as an excruciating grammatical blunder. Rigorous tree-thinking demands that a complicated phrase behave in the same way as a simpler phrase in the same position. The object of a preposition like *between* must be in the accusative case: we say *between us* or *between them,* not *between we* or *between they.* Therefore, according to this way of thinking, the pronouns in a coordination must also be accusative: *between you and me.* The phrase *between you and I* appears to be a hypercorrection, which arose when speakers who were corrected for

Me and Amanda are going to the mall took away the crude moral that you should always say *X and I,* never *me and X* or *X and me.*

But the conviction that *between you and I* is an error needs a second look, together with the explanation that the phrase is a hypercorrection. When enough careful writers and speakers fail to do something that a theory of syntax says they should, it could mean that it's the theory that's wrong, not the writers.

A coordination phrase is a strange entity, and the logic of trees that applies elsewhere in English syntax does not apply to it. Most phrases have a head: a single word inside the phrase that determines its properties. The phrase *the bridge to the islands* has the head *bridge,* which is a singular noun, so we call the phrase a noun phrase, interpret it as referring to a kind of bridge, and treat the phrase as singular—that's why everyone agrees that one should say *The bridge to the islands is crowded,* not *are crowded*. Not so for a coordination, which is headless: it cannot be equated with any of its components. In the coordination *the bridge and the causeway,* the first noun phrase *the bridge* is singular, and the second noun phrase *the causeway* is also singular, but the coordination as a whole is plural: *The bridge and the causeway are crowded,* not *is crowded.*

Perhaps the same is true of case: the case that applies to a whole coordination phrase is not necessarily the same as the case that applies to its parts. When we strive to apply tree-thinking as we write, we may furrow our brows and consciously force the parts to harmonize with the whole. But because coordination phrases are headless, the harmony is not a requirement of our intuitive grammar, and few of us can consistently pull it off. Thus even an assiduous speaker might say *between you and I.* The *Cambridge Grammar* suggests that in contemporary English many speakers have settled on a rule that allows a nominative pronoun like *I* or *he* after the

coordinator *and*. And even more of them—the ones who say *Me and Amanda are going to the mall*—allow an accusative pronoun before *and*. It's is a natural preference, because the accusative is the default case in English, occurring in a motley range of contexts (such as the bare exclamation *Me!?*)—pretty much anywhere it is not pre-empted by the more selective nominative or genitive.

You might think that the standard prescriptive recommendation, with its ironclad application of tree analysis, is more logical and elegant, and that we should all just try harder to implement it and thereby make our language more consistent. But when it comes to coordination, this is an unrealizable dream. Not only does the grammatical number of a coordination systematically differ from the number of the nouns inside it, but sometimes the number and person of a coordination cannot be determined from the tree at all. Which alternative in each of these pairs of sentences is correct?[168]

Either Elissa or the twins are sure to be there.	Either Elissa or the twins is sure to be there.
Either the twins or Elissa is sure to be there.	Either the twins or Elissa are sure to be there.
You mustn't go unless either i or your father comes home with you.	You mustn't go unless either i or your father come home with you.
Either your father or i am going to have to come with you.	Either your father or i is going to have to come with you.

No amount of tree-thinking will help you here. Even the style manuals throw up their hands and suggest that writers just look at the linear order of words in the string and make the verb agree with the noun phrase closest to it, like the versions in the left column. Coordination phrases simply don't follow the logic of ordinary headed phrases. Writers are well advised to avoid *between you and I,* since it makes many readers bristle, but it is not a heinous error.

can versus may. The traditional distinction between the meaning of *can* (capability or possibility) and the meaning of *may* (permissibility) is tenuous at best. Even many sticklers don't have the courage of their convictions, such as the maven who insisted on the distinction in one entry in his usage guide but slipped up in another entry and ruled that a certain verb "can only be followed by *for*."[169] (Gotcha! He should have written *may.*) Conversely, *may* is commonly and innocuously used for possibility rather than permission, as in *It may rain this afternoon*.

In formal style we see a slight preference for using *may* for permission. But as Mrs. O'Malley suggested, it is only when one is asking (or granting) permission that *may* is preferable, not when one is merely talking about it. The sentence *Students can submit their papers any time Friday* might be said by one student to another, but *Students may submit their papers any time Friday* is more likely to be an announcement of the policy by the professor. Since most prose neither grants nor requests permission, the distinction is usually moot, and the two words may (or can) be used more or less interchangeably.

dangling modifiers. Do you see a problem with these sentences?

> Checking into the hotel, it was nice to see a few of my old classmates in the lobby.
>
> Turning the corner, the view was quite different.
>
> Born and raised in city apartments, it was always a marvel to me. In order to contain the epidemic, the area was sealed off.
>
> Considering the hour, it is surprising that he arrived at all.

> Looking at the subject dispassionately, what evidence is there for this theory?
>
> In order to start the motor, it is essential that the retroflex cam connecting rod be disengaged.
>
> To summarize, unemployment remains the state's major economic and social problem.

According to an old rule about "dangling modifiers," these sentences are ungrammatical. (Sometimes the rule is stated as applying to "dangling participles," namely the gerund form of a verb ending with *-ing* or the passive form typically ending in *-ed* or *-en,* but the examples include infinitival modifiers as well.) The rule decrees that the implied subject of the modifier (the one doing the checking, turning, and so on) must be identical to the overt subject of the main clause (*it, the view,* and so on). Most copy editors would recast the main clause, supplying it with a subject to which the modifier can be properly fastened:

> Checking into the hotel, I was pleased to see a few of my old classmates in the lobby.
>
> Turning the corner, I saw that the view was quite different.
>
> Born and raised in city apartments, I always found it a marvel. In order to contain the epidemic, authorities sealed off the area.

> Considering the hour, we should be surprised that he arrived at all.

> Looking at the subject dispassionately, what evidence do we find for this theory?
>
> In order to start the motor, one should ensure that the retroflex cam connecting rod is disengaged.
>
> To summarize, we see that unemployment remains the state's major economic and social problem.

Newspaper columns on usage are filled with apologies for "errors" like these, spotted by ombudsmen or managing editors who have trained themselves to flag them. Danglers are extremely common, not just in deadline-pressured journalism but in the works of distinguished authors. Considering how often these forms turn up in edited prose and how readily they are accepted even by careful readers, two conclusions are possible: either dangling modifiers are a particularly insidious grammatical error for which writers must develop sensitive radar, or they are not grammatical errors at all. (Did you notice the dangler in the sentence before last?)

The second conclusion is the right one: some dangling modifiers should be avoided, but they are not grammatical errors. The problem with dangling modifiers is that their subjects are inherently ambiguous and sometimes a sentence will inadvertently attract a reader to the wrong choice. Many style guides reproduce (or contrive) dangling modifiers with unintentionally comical interpretations, such as these ones from Richard Lederer's *Anguished English:*

> Having killed a man and served four years in prison, I feel that Tom Joad is ripe to get into trouble.
>
> Plunging 1,000 feet into the gorge, we saw Yosemite Falls.

> As a baboon who grew up wild in the jungle, I realized that Wiki had special nutritional needs.
>
> Locked in a vault for 50 years, the owner of the jewels has decided to sell them.
>
> When a small boy, a girl is of little interest.

It's easy — and wrong — to diagnose the problem as a violation of a grammatical rule called subject control. Most verbs that take subjectless complements, such as *try* in *Alice tried to calm down,* are governed by an ironclad rule that forces the overt subject to be identical to the missing subject. That is, we have to interpret *Alice tried to calm down* as "Alice tried to get Alice to calm down," rather than "Alice tried to get someone to calm down" or "Alice tried to get everyone to calm down." But with modifiers there is no such rule. The missing subject of a modifier is identified with the protagonist whose point of view we are assuming as we read the sentence, which is often, but need not always be, the grammatical subject of the main clause. The problem is not one of ungrammaticality but of ambiguity, as in the examples we saw in chapter 4. The jewelry owner who was locked in a vault for fifty years is like the panel on sex with four professors.

Some so-called danglers are perfectly acceptable. Many participles have turned into prepositions, such as *according, allowing, barring, concerning, considering, excepting, excluding, failing, following, given, granted, including, owing, regarding,* and *respecting,* and they don't need subjects at all. Inserting *we find* or *we see* into the main clause to avoid a dangler can make the sentence stuffy and self-conscious. More generally, a modifier can dangle when its implied subject is the writer and the reader, as in *To summarize* and *In order to start the motor* in the examples above. And when the subject of the main

clause is the dummy element *it* or *there,* the reader glides right over it, and it poses no danger of attracting a dangler.

The decision of whether to recast a sentence to align its subject with the subject of a modifier is a matter of judgment, not grammar. A thoughtlessly placed dangler can confuse the reader or slow her down, and occasionally it can lure her into a ludicrous interpretation. Also, even if a dangler is in no danger of being misinterpreted, enough readers have trained themselves to spot danglers that a writer who leaves it incurs the risk of being judged as slovenly. So in formal styles it's not a bad idea to keep an eye open for them and to correct the obtrusive ones.

fused participles (possessives with gerunds). Do you have a problem with the sentence *She approved of Sheila taking the job*? Do you insist that it should be *She approved of Sheila's taking the job,* in which the gerund (*taking*) has a subject (*Sheila's*) that is marked with genitive case? Perhaps you think that the first version, the one with the unmarked subject, is an increasingly common symptom of grammatical laziness. If so, you are a victim of the spurious rule about so-called fused participles. (The term was coined by Fowler to suggest that the participle *taking* has been illicitly fused with the noun *Sheila* into the mongrel *Sheila-taking:* the theory made little sense, but the term stuck.) In fact, gerunds with unmarked subjects were the historically earlier form, have long been used by the language's best writers, and are perfectly idiomatic. Unfusing a participle can make a sentence clumsy or pretentious:[170]

> Any alleged evils of capitalism are simply the result of people's being free to choose.
>
> The police had no record of my car's having been towed.

> I don’t like the delays caused by my computer’s being underpowered.
>
> The ladies will pardon my mouth’s being full.

And often it cannot be done at all:

> I was annoyed by the people behind me in line’s being served first.
>
> You can’t visit them without Ethel’s pulling out pictures of her grandchildren.
>
> What she objects to is men’s making more money than women for the same work.
>
> Imagine a child with an ear infection who cannot get penicillin’s losing his hearing.

In these cases, dropping the *’s* results in a perfectly acceptable sentence: *I was annoyed by the people behind me in line being served first.* A substantial majority of the *AHD* Usage Panel accept the so-called fused participle, not just in these complicated sentences but in simple ones like *I can understand him not wanting to go*. For sentences that have been repeated verbatim in questionnaires over the decades, the rate of acceptance has increased over time.

How should a writer choose? Any semantic difference between the alternatives is elusive, and the choice mainly hinges on style: the genitive subject (*I approve of Sheila’s taking the job*) is appropriate in more formal writing, the unmarked subject (*I approve of Sheila taking the job*) in informal writing and speech. The nature of the grammatical subject matters, too. The clumsy examples above show that long and complicated subjects are best left unmarked, whereas

simpler ones like pronouns work well in the genitive, as in *I appreciate your coming over to help*. Some writers sense a subtle distinction in the focus of attention. When the focus is on the entire event, packaged into a conceptual whole, the genitive subject seems better: if the fact that Sheila is taking the job had been mentioned previously, and we were all discussing whether this was a good thing or a bad thing (not just for Sheila but for the company, her friends, and her family), I might say *I approve of Sheila's taking the job.* But if the focus is on the subject and her possible courses of action, say, if I was a friend of Sheila's and had been advising her whether to stay in school or accept the offer, I might say *I approve of Sheila taking the job.*

if-then. Something is slightly off in these sentences, but what?

> If I didn't have my seatbelt on, I'd be dead.
>
> If he didn't come to America, our team never would have won the championship.
>
> If only she would have listened to me, this would never have happened.

Many conditional constructions (those with an *if* and a *then*) seem bewilderingly picky about which tenses, moods, and auxiliaries may go into them, particularly *had* and *would*. Fortunately, there is a formula for writing graceful conditionals, and it becomes clear once you recognize two distinctions.

The first is that English has *two* kinds of conditional constructions:

> If you leave now, you will get there on time. [an open conditional] If you left now, you would get there on time. [a remote conditional]

The first is called an open conditional, from the expression "an open possibility." It refers to a situation that the writer is uncertain about, and it invites the reader to draw inferences or make predictions about that situation. Here are a couple of other examples:

> If he is here, he'll be in the kitchen.
> If it rains tomorrow, the picnic will be canceled.

With these conditionals, anything goes: you can use pretty much any tense in the *if* and *then* clauses, depending only on when the relevant events take place or are discovered.

The second kind is called a remote conditional, from the expression "a remote possibility." It refers to a counterfactual, highly improbable, blue-sky, or make-believe world, one that the writer thinks is unlikely to be true but whose implications are worth exploring:

> If I were a rich man, I wouldn't have to work hard.
> If pigs had wings, they would fly.

Remote conditionals are the finicky ones, though their demands, as we shall see, are not as arbitrary as they at first seem. The formula is that the *if*-clause must have a past-tense verb, and the *then*-clause must contain *would* or a similar auxiliary such as *could, should,* or

might. If we take a typical double-*would* conditional (left side) and put the *if*-clause into the past tense, it instantly sounds classier:

if only she would have listened to me, this would never have happened.	if only she had listened to me, this would never have happened.

The problem with the left-hand version is that *would have* does not belong in the *if*-clause, only in the *then*-clause. The job of the conditional *would* is to explain what ought to happen in the make-believe world; it does not set up that world, a task that is reserved for the *if*-clause and its past-tense verb. By the way, this is true for counterfactuals in general, not just for ones that are found in *if-then* constructions. Doesn't the right-hand version in this pair sound better?

I wish you would have told me about this sooner.	I wish you had told me about this sooner.

Now here's the rationale behind the formula. When I said that the *if*-clause must be in the past tense, I did not mean that it refers to a past *time*. "Past tense" is a grammatical term referring to one of the forms an English verb can take, namely the verb plus *-ed*, or, in the case of irregular verbs, some variant such as *make-made, sell-sold,* or *bring- brought*. "Past time," in contrast, is a semantic concept referring to an event that took place before the moment of speaking or writing. In English, a past-tense form is typically used to refer to past time, but it can also be used with a second meaning, *factual remoteness*. That's the meaning it's expressing in the *if*-clause. Consider the sentence *If you left tomorrow, you'd save a lot of money.* The verb *left* couldn't possibly refer to an event in the past: the

sentence says “tomorrow.” But the past-tense form is fine, because it refers to a hypothetical (factually remote) event.

(By the way, with 99.98 percent of the common verbs in English, the same verb form, past tense, is used to convey both past time and factual remoteness. But one verb has a special form to express remoteness: *be,* which distinguishes *If I was* from *If I were*. We’ll deal with it in the discussion of the subjunctive.)

What about the second half of the conditional, the *then*-clause, which calls for the auxiliaries *would, could, should,* or *might*? It turns out they are just like the verbs in the *if*-clause: they are in the past tense, with a factual-remoteness meaning. The *d*’s and the *t* at the ends of these auxiliaries are a giveaway: *would* is just the irregular past-tense form of *will, could* the past-tense form of *can, should* the past-tense form of *shall,* and *might* the past-tense form of *may.* We can see this in the contrast between open conditionals in the present tense and their remote conditionals in the past tense:

If you leave now, you can get there on time.	If you left now, you could get there on time.
If you leave now, you will get there on time.	if you left now, you would get there on time.
If you leave now, you may get there on time.	If you left now, you mightget there on time.
If you leave now, you shall get there on time.	If you left now, you should get there on time.

So the rule for remote conditionals turns out to be simpler than it looks: the *if*-clause contains a verb which sets up a hypothetical world; the *then*-clause explores what will happen in that world, using a modal auxiliary. Both clauses use the past tense to express the meaning “factual remoteness.”

There is one more piece to the puzzle of how to write classy conditionals. Why do they so often contain the verb form *had,* as in *If I hadn't had my seat belt on, I'd be dead,* which sounds better than *If I didn't have my seat belt on, I'd be dead*? The key is that *had* turns up when the *if*-clause refers to an event whose time of occurrence really *is* the past. Recall that the *if*-clause in a remote conditional demands the past tense but has nothing to do with past time. Now when a writer really does want to refer to a past-time event in a remote conditional, he needs the past tense of a past-tense form. The past-of-the-past is called the pluperfect, and it is formed with the auxiliary *had,* as in *I had already eaten.* So whenever the time of the make-believe world of the *if*-clause is prior to the time of writing, the clause needs to be in the pluperfect: *If you had left earlier, you would have been on time.*

Though the rules are perfectly logical, the conditions are hard to keep track of. Together with forgetting to use *had* in a past-time *if*-clause, writers sometimes overcompensate by using too many of them, as in *If that hadn't have happened, he would not be the musician he is today*—a hypercorrection sometimes called the plupluperfect. One instance of *have* is enough: it should be *If that hadn't happened.*

like, as, such as. Long ago, in the *Mad Men* era when cigarettes were advertised on radio and television, every brand had a slogan. "I'd walk a mile for a Camel." "Lucky Strike means fine tobacco." "Come to where the flavor is. Come to Marlboro Country." And most infamously, "Winston tastes good, like a cigarette should."

The infamy did not come from the fact that the company was using a catchy jingle to get people addicted to carcinogens. It came from the fact that the jingle allegedly contained a grammatical error. *Like* is a preposition, said the accusers, and may take only a noun phrase

object, as in *crazy like a fox* or *like a bat out of hell*. It is not a conjunction (what I have been calling a coordinator) and so may not be followed by a clause. *The New Yorker* sneered at the error, Ogden Nash wrote a poem about it, Walter Cronkite refused to say it on the air, and Strunk and White declared it illiterate. The slogan, they agreed, should have been "Winston tastes good, *as* a cigarette should." The advertising agency and the tobacco company were delighted by the unpaid publicity and were only too happy to confess to the error in the coda, "What do you want, good grammar or good taste?"

Like many usage controversies, the brouhaha over *like a cigarette should* is a product of grammatical ineptitude and historical ignorance. To start with, the fact that *like* is a preposition, which typically takes a noun phrase complement, does not mean that it may not take a clausal complement as well. Many prepositions, such as *after* and *before*, take either one, so the question of whether *like* is a conjunction is a red herring. Even if it *is* a preposition, it could very well precede a clause.

More important, the ad's use of *like* with a clause was not a recent corruption. The combination has been in use for six hundred years throughout the English-speaking world, though with greater frequency in the nineteenth century and in the United States. It has been used in literary works by dozens of great writers (including Shakespeare, Dickens, Twain, Wells, and Faulkner) and has flown beneath the radar of the purists themselves, who have inadvertently used it in their own style guides. This does not show that purists are only human and sometimes make errors; it shows that the alleged error is not an error. The R. J. Reynolds Tobacco Company was confessing to the wrong crime; their slogan was perfectly grammatical. Writers are free to use either *like* or *as*, mindful only

that *as* is a bit more formal, and that the Winston- tastes-good controversy became such a bloody shirt in the grammar wars that readers may mistakenly think the writer has made an error.

A related superstition, ruthlessly enforced by many copy editors, is that *like* may not be used to introduce examples, as in *Many technical terms have become familiar to laypeople, like "cloning" and "DNA."* They would correct it to *such as "cloning" and "DNA."* According to this guideline, *like* may be used only for resemblance to an exemplar, as in *I'll find someone like you* and *Poems are made by fools like me*. Few writers consistently follow this bogus rule, including the mavens who insist on it (one of whom, for example, wrote, "Avoid clipped forms like *bike, prof, doc*"). *Such as* is more formal than *like*, but both are legitimate.

possessive antecedents. Ready for another example of pointless purist dudgeon? Then consider this question from a 2002 College Board exam, which asked students to identify the grammatical error, if there was one, in the following sentence:

> Toni Morrison's genius enables her to create novels that arise from and express the injustices African Americans have endured.

The official answer was that the sentence did not contain an error. A high school teacher complained that it did, because the possessive phrase *Toni Morrison's* cannot serve as the antecedent of the pronoun *her*. The College Board caved in to his pressure and retroactively gave credit to all the students who had identified *her* as incorrect. On cue, pundits moaned about declining standards.[172]

But the rule against possessive (more accurately, genitive) antecedents is a figment of the purists' misunderstanding. Far from being an established principle of grammar, the rule seems to have been conjured out of thin air by a usage maven in the 1960s and has been uncomprehendingly copied by others ever since. Genitive antecedents have been considered unexceptionable throughout the history of English, and may be found in Shakespeare, the King James Bible ("And Joseph's master took him, and put him into the prison"), Dickens, and Thackeray, together with Strunk and White ("The writer's colleagues ... have greatly helped him in the preparation of his manuscript") and one of the irate pundits himself ("It may be Bush's utter lack of self-doubt that his detractors hate most about him").

Why would anyone think that this perfectly natural construction is ungrammatical? The rationale stated by one rule-giver was that "there is in fact no person named for the *him* to refer to." Say what? Is there a neurologically intact reader anywhere who can't figure out who the pronoun refers to in *Bob's mother loved him* or *Stacy's dog bit her*?

The other rationale is that *Toni Morrison's* is an adjective, and pronouns must refer back to nouns. But *Toni Morrison's* is not an adjective, like *red* or *beautiful;* it's a noun phrase in genitive case. (How do we know? Because you can't use genitives in clear adjectival contexts like *That child seems Lisa's* or *Hand me the red and John's sweater.*) The confusion comes from the vague impression that the phrase is a "modifier." But the impression not only confuses a grammatical category (adjective) with a grammatical function (modifier) but also gets the function wrong. *Toni Morrison's* isn't functioning as a modifier, which shades the meaning of *genius,* but as a determiner, which pins down its referent, in the same way that an

article like *the* or *this* would do. (How do we know? Because a count noun cannot stand on its own—you can't say *Daughter cooked dinner* —and a modifier doesn't help; *Beautiful daughter cooked dinner* is still bad. But add either an article, as in *A daughter cooked dinner,* or a genitive, as in *Jenny's daughter cooked dinner,* and the sentence is complete. This shows that genitives have the same function as articles, namely determiner.)

As with any pronoun, a writer can confuse his readers if he fails to make the antecedent clear, such as in *Sophie's mother thinks she's fat,* where we don't know whether it's Sophie or her mother who is thought to be fat. But that has nothing to do with the antecedent being in the genitive case; it's just as much of a problem in *Sophie and her mother think she's fat.*

Though it's only fair that the students who thought they spotted an error got credit for their answer (since they may have been miseducated by purists), the ire of language lovers ought to be directed at the stylistic clumsiness of the godawful sentence about Toni Morrison, not at a fictitious error in it.

preposition at the end of a sentence. Winston Churchill did not, as legend has it, reply to an editor who had corrected his prose with "This is pedantry up with which I will not put."[173] Nor is that witticism (originally from a 1942 *Wall Street Journal* article) a particularly good example of the construction that linguists call preposition stranding, as in *Who did you talk to?* or *That's the bridge I walked across.* The particle *up* is an intransitive preposition and does not require an object, so even the most pedantic of pedants would have no objection to a phrase like *This is pedantry with which I will not put up.*

Though the attribution and the example are spurious, the mockery is appropriate. As with split infinitives, the prohibition against clausefinal prepositions is considered a superstition even by the language mavens, and it persists only among know-it-alls who have never opened a dictionary or style manual to check. There is nothing, repeat nothing, wrong with *Who are you looking at?* or *The better to see you with* or *We are such stuff as dreams are made on* or *It's you she's thinking of.* The pseudo-rule was invented by John Dryden based on a silly analogy with Latin (where the equivalent to a preposition is attached to the noun and cannot be separated from it) in an effort to show that Ben Jonson was an inferior poet. As the linguist Mark Liberman remarked, "It's a shame that Jonson had been dead for 35 years at the time, since he would otherwise have challenged Dryden to a duel, and saved subsequent generations a lot of grief."[174]

The alternative to stranding a preposition at the end of a clause is allowing it to accompany a *wh*-word to the front, a rule that the linguist J. R. (Haj) Ross dubbed pied-piping, because it reminded him of the way that the Pied Piper lured the rats out of the village of Hamelin. The standard question rule in English converts *You are seeing what?* into *What are you seeing?* and hence *You are looking at what?* into *What are you looking at?* The pied-piping rule allows the *what* to pull the *at* with it to the front of the sentence, yielding *At what are you looking?* The same rule creates relative clauses that begin with a preposition and a *wh*-word such as *the better with which to see you* or *It's you of whom she's thinking.*

Sometimes it really is better to pied-pipe a preposition to the beginning of a clause than to strand it at the end. Most obviously, pied-piping sounds better in a formal style. Abraham Lincoln knew what he was doing at the graves of the fallen soldiers at Gettysburg

when he vowed "increased devotion to that cause for which they gave the last full measure of devotion," rather than "increased devotion to that cause which they gave the last full measure of devotion for." Pied-piping is also a good choice when a stranded preposition would get lost in a hubbub of little grammatical words, such as *One of the beliefs which we can be highly confident in is that other people are conscious.* The sentence is easier to parse when the role of the preposition is settled before we get to that busy crossroads: *One of the beliefs in which we can be highly confident is that other people are conscious.*

A good piece of advice on when to pied-pipe and when to strand comes from Theodore Bernstein, who invokes the principle emphasized in chapter 4: select the construction that allows you to end a sentence with a phrase that is heavy or informative or both. The problem with stranding a preposition is that it can end the sentence with a word that is too lightweight to serve as its focal point, making the sentence sound like "the last sputter of an engine going dead." As an example Bernstein cites *He felt it offered the best opportunity to do fundamental research in chemistry, which was what he had taken his Doctor of Philosophy degree in.* By the same principle, a preposition *should* be stranded at the end of a sentence when it contributes a crucial bit of information, as in *music to read by, something to guard against,* and *that's what this tool is for*, or when it pins down the meaning of an idiom, as in *It's nothing to sneeze at, He doesn't know what he's talking about,* or *She's a woman who can be counted on.*

predicative nominative. When you come home after a day at the office, do you call out to your spouse, "Hi, honey, it's I"? If you do, you are the victim of a schoolmarm rule that insists that a pronoun

serving as the complement of *be* must be in nominative case (*I, he, she, we, they*) rather than accusative case (*me, him, her, us, them*). According to this rule, Psalms (120:5), Isaiah (6:5), Jeremiah (4:31), and Ophelia should have cried out, "Woe is I," and the cartoon possum Pogo should have reworded his famous declaration as "We have met the enemy, and he is we."

The rule is a product of the usual three confusions: English with Latin, informal style with incorrect grammar, and syntax with semantics. Though the *referent* of the noun phrase after *be* is the same as that of the subject (enemy = we), the *case* of the noun phrase is determined by its position after the verb, which can always be accusative. (The accusative case is the default in English, and it can be used anywhere except in the subject of a tensed verb; thus we have *hit me, give me a hand, with me, Who, me?, What, me get a tattoo?,* and *Molly will be giving the first lecture, me the second.*) Accusative predicates have been used for centuries by many respected writers (including Pepys, Steele, Hemingway, and Woolf), and the choice between *It is he* and *It is him* is strictly one of formal versus informal style.

sequence of tenses and other perspective shifts. A common error in student writing is to shift the tense from a main clause to a subordinate one even when they refer to the same time period.[175]

She started panicking and got stressed out because she doesn't have enough money.	She started panicking and got stressed out because she didn't have enough money.
The new law requires the public school system to abandon any programs that involved bilingual students.	The new law requires the public school system to abandon any programs that involve bilingual students.

The incorrect versions on the left make the reader feel like she is being yanked back and forth along the time line between the moment at which the sentence was written (present) and the time of the situation being described (past). They belong to a family of "inappropriate shifts" in which the writer fails to stay put at a single vantage point but vanishes from one and pops up at another. The reader can get vertigo when the writer flip-flops within a sentence between persons (first, second, and third), voices (active and passive), or types of discourse (a direct quotation of the speaker's exact words, usually set off with quotation marks, versus an indirect report of the gist, usually set off with *that*).

Love brings out the joy in people's hearts, and puts a glow in your eyes.	Love brings out the joy in people's hearts and puts a glow in their eyes.
People express themselves more offensively when their comments are delivered through the internet rather than personally.	People express themselves more offensively when they deliver their comments through the internet rather than personally.
The instructor told us, "please read the next two stories before the next class" and that she might give us a quiz on them.	The instructor told us that we should read the next two stories before the next class and that she might give us a quiz on them.

Sticking to a consistent vantage point is the starting point in getting the tenses in a complex story to come out right, but there's more to it than that. A writer also has to harmonize the tenses according to a scheme called sequence of tenses, tense agreement, or backshift. Most readers sense that there is something askew in the sentences on the left.

But at some point following the shootout and car chase, the younger brother fled on foot, according to state police, who said	But at some point following the shootout and car chase, the younger brother fled on foot, according to state police, who said

Friday night they don't believe he has access to a car.	Friday night they didn't believe he had access to a car.
Mark Williams-Thomas, a former detective who amassed much of the evidence against Mr. Savile last year, said that he is continuing to help the police in coaxing people who might have been victimized years ago to come forward.[a]	Mark Williams-Thomas, a former detective who amassed much of the evidence against Mr. Savile last year, said that he was continuing to help the police in coaxing people who might have been victimized years ago to come forward.
Security officials said that only some of the gunmen are from the muslim brotherhood.	Security officials said that only some of the gunmen were from the muslim brotherhood.
[a] Called out as an error by the *New York Times* "After Deadline" column, May 14, 2013.	

In indirect discourse in the past tense (a staple of news reporting), the tense of a verb often sounds better when it, too, is in the past tense, even though the event was in the present from the vantage point of the person speaking.[176] This is clear enough in simple sentences. One would say *I mentioned that I was thirsty,* not *I mentioned that I am thirsty,* even though what I actually mentioned at the time was "I am thirsty." Though backshifting usually occurs when someone said something in the past, it also occurs when a proposition was generally *believed* in the past, as in *This meant that Amy was taking on too many responsibilities.*

At first glance, the conditions that govern sequences of tenses seem daunting. Bernstein's *The Careful Writer,* an informal style manual, takes five pages to explain fourteen rules, exceptions, and exceptions to the exceptions. Surely not even the most careful writer has learned them one by one. It's better to understand a few principles that govern time, tense, and discourse than to try to memorize a list of regulations that are tailored to the sequence-of-tense phenomenon itself.

The first is to remember that past tense is not the same thing as past time. Recall from the discussion of *if-then* constructions that the past tense is used not just for events that took place in the past but for events that are remote possibilities (as in *If you left tomorrow, you'd save a lot of money*). We now see that the past tense has a third meaning in English: a backshifted event in a sequence of tenses. (Though the meaning of backshifting may seem to be just past time, there are subtle semantic differences between the two.)[177]

The second principle is that backshifting is not mandatory, which means that violating the sequence-of-tense rules and keeping the reported content in the present tense is not always an error. Grammarians distinguish the "attracted" or backshifted sequence, in which the tense of the embedded verb is metaphorically attracted to the tense of the verb of saying, from the "vivid," "natural," or "breakthrough" sequence, in which the embedded verb metaphorically breaks out of the storyline of its clause and is located in the real time of the writer and reader. The vivid, non-backshifted sequence feels more natural when the state being spoken about is not just true at the time that the speaker was speaking but true for all time, or at least indubitably true at the time that the writer is writing and the reader is reading. It would be odd to say *The teacher told the class that water froze at 32 degrees Fahrenheit,* which seem to suggest that perhaps it no longer does; one should violate the backshifting rule here and say *The teacher told the class that water freezes at 32 degrees.* This leaves plenty of leeway for judgment, depending on whether the writer wishes to emphasize the continuing truth of some idea that was bruited in the past. The backshifted *Simone de Beauvoir noted that women faced discrimination* is neutral as to whether such discrimination is a persistent feature of our society.

Simone de Beauvoir noted that women face discrimination takes the more feminist position that it is.

A third principle is that indirect discourse is not always introduced with an expression like *he said that* or *she thought that;* sometimes it is implicit in the context. Journalists get tired of repeating *he said,* and novelists sometimes skip it by using a technique called free indirect speech, in which the narration of the author incorporates the interior monologue of a protagonist:

> According to the prime minister, there was no cause for alarm. As long as the country kept its defense up and its alliances intact, all would be well.

> Renee was getting more and more anxious. What could have happened to him? Had he leapt from the tower of fine hall? Was his body being pulled out of lake Carnegie?

A writer can do the opposite, too, and interrupt his narration of an indirect discourse with an aside directed to the reader, which breaks out of the backshifted tense and into the present:

> Mayor Menino said the turnpike authority, which is responsible for the maintenance of the tunnel, had set up a committee to investigate the accident.

The final key to using sequences of tenses should be familiar from our discussion of *if* and *then*. The past-tense forms of *can, will,* and *may*

are *could, would,* and *might,* and these are the forms to use in backshifting:

Amy can play the bassoon.	Amy said that she could play the bassoon.
Paul will leave on tuesday.	Paul said that he would leave on Tuesday.
The liberals may try to form a coalition government.	Sonia said that the liberals might try to form a coalition government.

And the past tense of a past tense (the pluperfect) uses the auxiliary *had,* so when the backshifted verb refers to a past time, *had* is summoned into action.

He wrote it himself.	He said that he had written it himself.

It's not obligatory, though; writers often simplify things by using the simple past tense in both places (*He said that he wrote it himself*), which (for complicated reasons) is technically consistent with the semantics of backshifting.

shall *and will.* According to another old rule, when speaking about an event in the future one must use *shall* in the first person (*I shall, we shall*) but *will* in the second and third person (*you will, he will, she will, they will*). But when expressing determination or permission, it's the other way around. Thus Lillian Hellman, when she defied the House Un-American Activities Committee in 1952, properly declared *I will not cut my conscience to fit this year's fashions.* Had her comrades been speaking on her behalf, they would have said *She shall not cut her con- science to fit this year's fashions.*

The rule is suspiciously complicated for something as basic to everyday expression as future time, and it turns out not to be a rule

at all. The authors of *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage,* having surveyed the uses of the two forms over six hundred years, conclude, "The traditional rules about *shall* and *will* do not appear to have described real usage of these words precisely at any time, although there is no question that they do describe the usage of some people some of the time and that they are more applicable in England than elsewhere."

Even with some Englishmen some of the time, it can be hard to distinguish future time in the first person from determination in the first person because of the metaphysical peculiarity of future time: no one knows what the future will bring, but we can choose to try to affect it.[178] When Churchill said, "We shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, ... we shall never surrender," was he fiercely proclaiming the determination of the British people, or was he calmly prophesying a future that was certain because of the determination of the British people?

With everyone else—the Scots, Irish, Americans, and Canadians (other than those with traditional English schooling)—the rule about *shall* and *will* never applied. In his manual *Plain Words,* Ernest Gowers wrote, "The story is a very old one of the drowning Scot who was misunderstood by English onlookers and left to his fate because he cried, 'I will drown and nobody shall save me!'" Outside England (and for a growing number of speakers there as well), *shall* sounds prissy as an expression of future tense: no one says *I shall pick up the toilet paper at Walmart this afternoon*. And when *shall* is used at all, particularly in the first person, it tends to defy the rule and convey *non*-future senses such as permission (*Shall we dance?*) and determination (as in General Douglas MacArthur's famous declaration "I shall return" and the civil rights anthem "We Shall

Overcome"). As Copperud wrote, "*Shall,* then, seems well on the way to extinction, much like the hapless Scot."

split infinitives. Most mythical usage rules are merely harmless. The prohibition of split infinitives (as in *Are you sure you want to permanently delete all the items and subfolders in the "Deleted Items" folder?)* and the even more sweeping prohibition of "split verbs" (as in *I will always love you* and *I would never have guessed*) is downright pernicious. Good writers who have been brainwashed into unsplitting their infinitives can come out with monstrosities such as these:

> Hobbes concluded that the only way out of the mess is for everyone permanently to surrender to an authoritarian ruler.

> David Rockefeller, a member of the Harvard College Class of 1936 and longtime university benefactor, has pledged $100 million to increase dramatically learning opportunities for harvard undergraduates through international experiences and participation in the arts. [179]

The split-verb superstition can even lead to a crisis of governance. During the 2009 presidential inauguration, Chief Justice John Roberts, a famous stickler for grammar, could not bring himself to have Barack Obama "solemnly swear that I will faithfully execute the office of president of the United States." Abandoning his strict constructionism, Roberts unilaterally amended the Constitution and had Obama "solemnly swear that I will execute the office of president to the United States faithfully." The garbled oath raised fears about

whether the transfer of power had been legitimate, and so they repeated the oath verbatim, split verb and all, in a private meeting later that afternoon.

The very terms "split infinitive" and "split verb" are based on a thickwitted analogy to Latin, in which it is impossible to split a verb because it consists of a single word, such as *amare,* "to love." But in English, the so-called infinitive *to write* consists of two words, not one: the subordinator *to* and the plain form of the verb *write,* which can also appear without *to* in constructions such as *She helped him pack* and *You must be brave.*[180] Similarly, the allegedly unsplittable verb *will execute* is not a verb at all but two verbs, the auxiliary verb *will* and the main verb *execute.*

There is not the slightest reason to interdict an adverb from the position before the main verb, and great writers in English have placed it there for centuries.[181] Indeed, the spot in front of the main verb is often the most natural resting place for an adverb. Sometimes it is the *only* resting place, particularly when the modifier is a negation or quantifier such as *not* or *more than.* (Recall from chapter 5 that the placement of *not* affects its logical scope and thus the meaning of the sentence.) In each of the examples below, unsplitting the infinitive either changes the sense or leads to garble:

The policy of the army at that time was to not send women into combat roles.[a]	The policy of the army at that time was not to send women into combat roles.
I'm moving to France to not get fat [caption of a *New Yorker* cartoon]. [b]	I'm moving to France not to get fat.
Profits are expected to more than double next year.[c]	Profits are expected more than to double next year.

[a] G. Pullum, "Obligatorily split infinitives in real life," *Language Log,* 2005, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/002180.html.

[b] A. Zwicky, "Not to or to not," *Language Log*, 2005, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/002139.html.
[c] A. Zwicky, "Obligatorily split infinitives," *Language Log*, 2004, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000901.html.

More generally, the preverbal position is the only one in which the adverb unambiguously modifies the verb. In a sentence in which the author may have taken pains to unsplit an infinitive, such as *The board voted immediately to approve the casino*, the reader has to wonder whether it was the vote that was immediate, or the approval. With the infinitive left unsplit—*The board voted to immediately approve the casino*—it can only be the approval.

This does not mean that infinitives should always be split. When the adverbial modifier is long and heavy, or when it contains the most important information in a sentence, it should be moved to the end, just like any other heavy or newsworthy phrase.

Flynn wanted to more definitively identify the source of the rising iQ scores.	Flynn wanted to identify the source of the rising iQ scores more definitively.
Scholars today are confronted with the problem of how to nonarbitrarily interpret the Qur'an.	Scholars today are confronted with the problem of how to interpret the Qur'an non-arbitrarily.

Indeed, it's a good habit to at least consider moving an adverb to the end of the verb phrase. If the adverb conveys important information, it belongs there; if it doesn't (such as *really, just, actually,* and other hedges), it might be a verbal fluffball that is best omitted altogether. And since there are benighted sticklers out there who will mistakenly accuse you of making an error when you split an infinitive, you might as well not ask for trouble if it makes no difference to the sentence anyway.

Finally, in many cases a quantifier naturally floats leftward away from the verb, unsplitting the infinitive, as in the examples on the right:

It seems monstrous to even suggest the possibility.	It seems monstrous even to suggest the possibility.
Is it better to never have been born?	Is it better never to have been born?
Statesmen are not called upon to only settle easy questions.	Statesmen are not called upon only to settle easy questions.[a]
I find it hard to specify when to not split an infinitive.	I find it hard to specify when not to split an infinitive.
[a] From Winston Churchill.	

The unsplit versions sound more elegant to me, though I can't be sure that my ears haven't been contaminated by a habit of cravenly unsplitting infinitives to avoid spitballs from the Gotcha! Gang.

subjunctive mood and irrealis were. For several hundred years commentators on the English language have been predicting, lamenting, or celebrating the imminent extinction of the subjunctive mood. But here we are in the twenty-first century and it refuses to die, at least in writing. To appreciate this, one has to get straight what the subjunctive is, because most people, including traditional grammarians, are confused about it.

There is no distinctive subjunctive form in English; the construction just uses the unmarked form of the verb, such as *live, come,* and *be*. This makes subjunctives hard to spot: they are noticeable only with third-person singular subjects (which ordinarily takes the suffix *-s,* like *lives* and *comes*) and with the verb *to be* (which ordinarily shapeshifts to *am, is,* or *are*). Subjunctives can be sighted

in a few clichés that have come down to us from a time in which the form was more common in English:

> So be it; Be that as it may; Far be it from me; If need be.
> Long live our noble queen.
> Heaven forbid. Suffice it to say. Come what may.

But otherwise the subjunctive is found only in subordinate clauses, generally with mandative verbs and adjectives, which indicate that something is demanded or required:[182]

> I insist that she be kept in the loop.
> It's essential that he see a draft of the speech before it is given.
> We must cooperate in order that the system operate efficiently.

Subjunctives also turn up with certain prepositions and subordinators that specify hypothetical situations:

> Bridget was racked with anxiety lest her plagiarism become known.
> He dared not light a candle for fear that it be spotted by some prowling savage.
> Dwight decided he would post every review on his Web site, whether it be good or bad.

Some of the examples are a bit formal and can be replaced by the indicative, such as *It's essential that he sees a draft* and *whether it is*

good or bad. But many subjunctives can be found in everyday writing and speech, such as *I would stress that people just be aware of the danger,* showing that reports of the death of the subjunctive are greatly exaggerated.

Traditional grammarians get tripped up by the verb *be* because they have to squeeze two different forms, *be* and *were* (as in *If I were free*), into a single slot called "subjunctive." Sometimes they call *be* the "present subjunctive" and *were* the "past subjunctive," but in reality there's no difference in tense between them. Rather, the two belong to different moods: *whether he be rich or poor* is subjunctive; *If I were a rich man* is irrealis ("not real"). The irrealis mood is found in many languages, where it expresses situations that are not known to have happened, including hypotheticals, imperatives, and questions. In English it exists only in the form *were,* where it conveys factual remoteness: an irrealis proposition is not just hypothetical (the speaker does not know whether it is true or false) but counterfactual (the speaker believes it's false). Tevye the Milkman was emphatically not a rich man, nor were Tim Hardin, Bobby Darin, Johnny Cash, or Robert Plant (all of whom sang "If I Were a Carpenter") in any doubt as to whether they were carpenters. Counterfactual, by the way, need not mean outlandish— one can say *If she were half an inch taller, that dress would be perfect*—it just means "known to be not the case."

So what's the difference between the past-tense *was,* in those contexts in which it has the meaning of factual remoteness, and the irrealis *were,* which also has the meaning of factual remoteness? The obvious difference is the level of formality: irrealis *I wish I were younger* is fancier than past-tense *I wish I was younger.* Also, in careful writing, *were* conveys a somewhat stronger sense of remoteness than *was* does, implying that the scenario is contrary to fact: *If he were in love with her, he'd propose* accuses him of not being

in love; *If he was in love with her, he'd propose* leaves the door open a crack, and the present-tense open conditional *If he is in love with her, he'll propose* doesn't commit the writer either way.

Some writers, dimly sensing that *were* is posher, hypercorrect themselves and use it with open possibilities, such as *He looked at me as if he suspected I were cheating on him* and *If he were surprised, he didn't show it.*[183] In both cases, *was* is appropriate.

than and ***as*.** Is anything wrong with the sentences on the left?

Rose is smarter than him.	Rose is smarter than he.
George went to the same school as me.	George went to the same school as i.

Many students are taught that they are ungrammatical, because *than* and *as* are conjunctions (which precede clauses), not prepositions (which precede noun phrases). The material that follows them must be a clause, albeit an elliptical clause, from which the predicate has been amputated: the full versions are *She is smarter than he is* and *George went to the same school as I did.* Since the noun phrases coming after *than* and *as* are the subjects of the truncated clauses, they must be in nominative case: *he* and *I*.

But if you squirm at the thought of using the "correct" versions on the right because they sound insufferably fussy, you have grammar and history on your side. Like the words *before* and *like,* which we examined earlier, the words *than* and *as* are not conjunctions in the first place but prepositions that take a clause as a complement.[184] The only question is whether they may also take a noun phrase as a complement. Several centuries of great writers—Milton, Shakespeare, Pope, Swift, Johnson, Austen, Thurber, Faulkner, Baldwin—have voted with their pens, and the answer is yes. The

difference is just one of style: *than I* is more suited to formal writing, *than me* to writing that is closer to speech.

Though the pedants are mistaken in insisting that *than* and *as* may only be conjunctions, the tree-thinking that motivates their judgment is sound. First, if you do opt for a formal style, don't go overboard and write things like *It affected them more than I*. The chopped-off material after *than* is *it affected me*, not *it affected I,* so even the snootiest of the snoots would call for *me* in this sentence. Second, the two elements being compared should be grammatically and semantically parallel, a requirement that's easy to flub when the first is complex. *The condition of the first house we visited was better than the second* can pass unnoticed in speech but can be grating on the page, because it compares apples (the condition) with oranges (the house). A careful reader will be happier with *was better than that of the second;* the cost of the additional empty words is outweighed by the pleasure of parallel syntax and semantics (a condition in each case). Finally, the casual version (*than me, as her,* and so on) can be ambiguous: *Biff likes the professor more than me* can mean that he likes him more than he likes me or that he likes him more than I do. In these cases, using a nominative subject is technically clear but a bit stuffy—*Biff likes the professor more than I*—and the best solution is to saw off less of the sentence, leaving *Biff likes the professor more than I do*.

The debate on the correct syntactic category of *than* also feeds the tempest over whether you can say *different than the rest,* where *than*, once again, is a preposition with a noun phrase object, or if you must say *different from the rest,* using the uncontroversial preposition *from*. Though *different than NP* is disliked by a slim majority of the *AHD* Usage Panel, it has long been common in carefully written prose. H. L. Mencken reported that a futile attempt to ban it in the 1920s

elicited the following comment from the editors of the *New York Sun:* "The excellent tribe of grammarians, the precisians who strive to be correct and correctors, have as much power to prohibit a single word or phrase as a gray squirrel has to put out Orion with a flicker of its tail."[185]

***that* and which.** Many spurious rules start out as helpful hints intended to rescue indecisive writers from paralysis when faced with a choice provided by the richness of English. These guides for the perplexed also make the lives of copy editors easier, so they may get incorporated into style sheets. Before you know it, a rule of thumb morphs into a rule of grammar, and a perfectly innocuous (albeit second-choice) construction is demonized as incorrect. Nowhere is this transition better documented than with the phony but ubiquitous rule on when to use *which* and when to use *that*.[186]

According to the traditional rule, the choice depends on which of two kinds of relative clause the word is introducing. A nonrestrictive relative clause is set off by commas, dashes, or parentheses, and expresses a comment from the peanut gallery, as in *The pair of shoes, which cost five thousand dollars, was hideous.* A restrictive relative clause is essential to the meaning of the sentence, often because it pinpoints the referent of the noun from among a set of alternatives. If we were narrating a documentary about Imelda Marcos's vast shoe collection and wanted to single out one of the pairs by how much she paid for it and then say something about that pair alone, we would write *The pair of shoes that cost five thousand dollars was hideous.* The choice between *that* and *which,* according to the rule, is simple: nonrestrictive relative clauses take *which;* restrictive relative clauses take *that*.

One part of the rule is correct: it's odd to use *that* with a nonrestrictive relative clause, as in *The pair of shoes, that cost a thousand dollars, was hideous*. So odd, in fact, that few people write that way, rule or no rule.

The other part of the rule is utterly incorrect. There is nothing wrong with using *which* to introduce a restrictive relative clause, as in *The pair of shoes which cost five thousand dollars was hideous.* Indeed, with some restrictive relatives, *which* is the only option, such as *That which doesn't kill you makes you stronger* and *The book in which I scribbled my notes is worthless.* Even when *which* isn't mandatory, great writers have been using it for centuries, as in Shakespeare's "Render therefore unto Caesar the things which are Caesar's" and Franklin Roosevelt's "a day which will live in infamy." The linguist Geoffrey Pullum searched through a sample of classic novels by authors such as Dickens, Conrad, Melville, and Brontë and found that on average readers will bump into a restrictive relative clause with *which* by the time they are three percent of the way into it.[187] Turning to edited prose in twenty-first-century English, he found that *which* was used in about a fifth of the restrictive relative clauses in American newspapers and in more than half of those in British newspapers. Even the grammar nannies can't help themselves. In *The Elements of Style* E. B. White recommended "*which*- hunting," but in his classic essay "Death of a Pig" he wrote, "The premature expiration of a pig is, I soon discovered, a departure which the community marks solemnly on its calendar."

The spurious rule against restrictive *which* sprang from a daydream by Henry Fowler in *Modern English Usage* in 1926*:* "If writers would agree to regard *that* as the defining relative pronoun, & *which* as the non-defining, there would be much gain both in lucidity & in ease. Some there are who follow this principle now; but it would

be idle to pretend that it is the practice either of most or of the best writers." The lexicographer Bergen Evans punctured the reverie with an observation that should be embossed on little cards and handed out to language pedants: "What is not the practice of most, or of the best, is not part of our common language."[188]

So what's a writer to do? The real decision is not whether to use *that* or *which* but whether to use a restrictive or a nonrestrictive relative clause. If a phrase which expresses a comment about a noun can be omitted without substantially changing the meaning, and if it would be pronounced after a slight pause and with its own intonation contour, then be sure to set it off with commas (or dashes or parentheses): *The Cambridge restaurant, which had failed to clean its grease trap, was infested with roaches.* Having done so, you don't have to worry about whether to use *that* or *which,* because if you're tempted to use *that* it means either that you are more than two hundred years old or that your ear for the English language is so mistuned that the choice of *that* and *which* is the least of your worries.

If, on the other hand, a phrase provides information about a noun that is crucial to the point of the sentence (as in *Every Cambridge restaurant which failed to clean its grease trap was infested with roaches,* where omitting the underlined phrase would radically alter the meaning), and if it is pronounced within the same intonation contour as the noun, then don't set it off with punctuation. As for the choice you now face between *which* and *that:* if you hate making decisions, you generally won't go wrong if you use *that.* You'll be a good boy or girl in the eyes of copy editors, and will have avoided a sibilant, which many readers find ugly. Some guidelines recommend a switch to *which* when the relative clause is separated from the noun it modifies, as in *An application to renew a license which had*

previously been rejected must be resubmitted within thirty days, where the underlined clause modifies the faraway noun *application,* not the next-door noun *license.* Otherwise you could tilt toward *that* depending on the degree of restrictiveness, that is, the degree to which the meaning of the sentence critically depends on the relative clause. When the modified noun is quantified with *every, only, all, some,* or *few,* the relative changes everything: *Every iPad that has been dropped in the bathtub stops working* is very different from *Every iPad stops working*, and with those noun phrases *that* tends to sound a bit better. Or you could trust your ear, or flip a coin. Level of style won't help you here: unlike the alternatives set apart by other pseudo-rules in the oral tradition, neither *which* nor *that* is more formal than the other.

verbing and other neologisms. Many language lovers recoil from neologisms in which a noun is repurposed as a verb. Kropka zamiast dwukropka. A potem: In a well-known Dilbert cartoon the Boss says to Ms. Anne L. Reverent, "Anne, I'm going to task you with a deliverable." Anne exclaims, "Gaaa!! Task is not a verb!! My world is falling apart!" The Boss thinks to himself with a smirk, "Tomorrow I'll ask her to timeline her project."

Other denominal verbs which have shattered the worlds of anal retentives include *author, conference, contact, critique, demagogue, dialogue, funnel, gift, guilt, impact, input, journal, leverage, mentor, message, parent, premiere,* and *process* (in the sense of "think over").

But the retentives are misdiagnosing their anomie if they blame it on the English rule that converts nouns into verbs without an identifying affix such as *-ize, -ify, en-,* or *be-*. (Come to think of it, they hate many of those, too, like *incentivize, finalize, personalize, prioritize*, and *empower.*) Probably a fifth of English verbs started out

life as nouns or adjectives, and you can find them in pretty much any paragraph of English prose.[189] A glance at the most emailed stories in today's *New York Times* turns up arriviste verbs such as *biopsy, channel, freebase, gear, headline, home, level, mask, moonlight, outfit, panic, post, ramp, scapegoat, screen, sequence, showroom, sight, skyrocket, stack up,* and *tan,* together with verbs derived from nouns or adjectives by affixation such as *cannibalize, dramatize, ensnarl, envision, finalize, generalize, jeopardize, maximize,* and *upend.*

The English language welcomes converts to the verb category and has done so for a thousand years. Many novel verbs that set purists' teeth on edge become unexceptionable to their grown children. It's hard to get worked up, for example, over the now-indispensable verbs *contact, finalize, funnel, host, personalize,* and *prioritize.* Even many of the denominal verbs that gained traction in the past couple of decades have earned a permanent place in the lexicon because they convey a meaning more transparently and succinctly than any alternative, including *incentivize, leverage, mentor, monetize, guilt* (as in *She guilted me into buying a bridesmaid's dress*), and *demagogue* (as in *Weiner tried to demagogue the mainly African-American crowd by playing the victim*).

What really gets on the nerves of Ms. Retentive and her ilk is not verbing per se but neologisms from certain walks of life. Many people are irritated by buzzwords from the cubicle farm and corner office, such as *drill down, grow the company, new paradigm, proactive,* and *synergies.* They also bristle at psychobabble from the encounter group and therapy couch, such as *conflicted, dysfunctional, empower, facilitate, quality time, recover, role model, survivor, journal* as a verb, *issues* in the sense of "concerns," *process* in the sense of "think over," and *share* in the sense of "speak."

Recently converted verbs and other neologisms should be treated as matters of taste, not grammatical correctness. You don't have to accept all of them, particularly instant clichés like *no-brainer, game-changer,* and *think outside the box,* or trendy terms which tart up a banal meaning with an aura of technical sophistication, like *interface, synergy, paradigm, parameter,* and *metrics.*

But many neologisms earn a place in the language by making it easy to express concepts that would otherwise require tedious circumlocutions. The fifth edition of the *American Heritage Dictionary,* published in 2011, added ten thousand words and senses to the edition published a decade before. Many of them express invaluable new concepts, including *adverse selection, chaos* (in the sense of the theory of nonlinear dynamics)*, comorbid, drama queen, false memory, parallel universe, perfect storm, probability cloud, reverse engineering, short-sell, sock puppet,* and *swiftboating*. In a very real sense such neologisms make it easier to think. The philosopher James Flynn, who discovered that IQ scores rose by three points a decade throughout the twentieth century, attributes part of the rise to the trickling down of technical ideas from academia and technology into the everyday thinking of laypeople.[190] The transfer was expedited by the dissemination of shorthand terms for abstract concepts such as *causation, circular argument, control group, cost-benefit analysis, correlation, empirical, false positive, percentage, placebo, post hoc, proportional, statistical, tradeoff,* and *variability.* It is foolish, and fortunately impossible, to choke off the influx of new words and freeze English vocabulary in its current state, thereby preventing its speakers from acquiring the tools to share new ideas efficiently.

Neologisms also replenish the lexical richness of a language, compensating for the unavoidable loss of words and erosion of senses.

Much of the joy of writing comes from shopping from the hundreds of thousands of words that English makes available, and it's good to remember that each of them was a neologism in its day. The new entries in *AHD* 5 are a showcase for the linguistic exuberance and recent cultural history of the Anglosphere:

> abrahamic, air rage, amuse-bouche, backward-compatible, brain freeze, butterfly effect, carbon footprint, camel toe, community policing, crowdsourcing, disneyfication, dispensationalism, dream catcher, earbud, emo, encephalization, farklempt, fashionista, fast-twitch, goldilocks zone, grayscale, grinch, hall of mirrors, hat hair, heterochrony, infographics, interoperable, islamofascism, jelly sandal, jiggy, judicial activism, ka-ching, kegger, kerfuffle, leet, liminal, lipstick lesbian, manboob, mcmansion, metabolic syndrome, nanobot, neuroethics, nonperforming, off the grid, onesie, overdiagnosis, parkour, patriline, phish, quantum entanglement, queer theory, quilling, race-bait, recursive, rope-a-dope, scattergram, semifreddo, sexting, tag-team, time-suck, tranche, ubuntu, unfunny, universal turing machine, vacuum energy, velociraptor, vocal percussion, waterboard, webmistress, wetware, xanax, xenoestrogen, x-ray fish, yadda yadda yadda, yellow dog, yutz, Zelig, zettabyte, zipline

If I were allowed to take just one book to the proverbial desert island, it would be a dictionary.

***who* and whom.** When Groucho Marx was once asked a long and orotund question, he replied, "Whom knows?" A 1928 short story by George Ade contains the line "'Whom are you?' he said, for he had been to night school." In 2000, the comic strip *Mother Goose and*

Grimm showed an owl in a tree calling “Whom” and a raccoon on the ground replying “Show-off!” A cartoon entitled “Grammar Dalek” shows one of the robots shouting, “I think you mean Doctor Whom!” And an old *Rocky and Bullwinkle* cartoon contains the following dialogue between the Pottsylvanian spies Boris Badenov and Natasha Fatale:

> **Natasha:** Ve need a safecracker!
> **Soris:** Ve already got a safecracker!
> **Natasha:** Ve do? Whom?
> **Boris:** Meem, dat’s whom!

The popularity of *whom* humor tells us two things about the distinction between *who* and *whom*.[191] First, *whom* has long been perceived as formal verging on pompous. Second, the rules for its proper use are obscure to many speakers, tempting them to drop *whom* into their speech whenever they want to sound posh.

The distinction between *who* and *whom* ought to be straightforward. If you mentally rewind the transformational rule that moves the *wh*-word to the front of a sentence, the distinction between *who* and *whom* is identical to the distinction between *he* and *him* or between *she* and *her,* which no one finds difficult. The declarative sentence *She tickled him* can be turned into the question *Who tickled him?* in which the *wh*-word replaces the subject and appears in nominative case, *who*. Or it can be turned into the question *Whom did he tickle?* in which the *wh*-word replaces the object and hence appears in accusative case, *whom*.

But the cognitive difficulty of mentally undoing the movement rule, combined with the historical disappearance of case-marking from

English (except for the personal pronouns and the genitive *'s*), has long made it hard for English speakers to keep track of the distinction. Shakespeare and his contemporaries frequently used *who* where the rules would call for *whom* and vice versa, and even after a century of nagging by prescriptive grammarians the *who-whom* distinction remains tenuous in speech and informal writing. Only the stuffiest prig would use *whom* to begin a short question or relative clause:

> Whom are you going to believe, me or your own eyes?
>
> It's not what you know; it's whom you know.
>
> Do you know whom you're talking to?

And when people do try to write with *whom,* they often get it wrong:

> In 1983, Auerbach named former Celtics player K.C. Jones coach of the Celtics, whom starting in 1984 coached the Celtics to four straight appearances in the NBA Finals.
>
> Whomever installed the shutters originally, did not consider proper build out and the curtains were too close to your window and door frames.

When the deep-structure position of the *wh*-word is the subject of a clause (demanding *who*), but it occurs adjacent to a verb which takes the clause as its complement (whispering *whom*), writers lose sight of the tree and allow their eyes to be caught by the adjacent verb, resulting in *The actor plays a man whom she suspects is her husband*. These sequences have been so common for so long, and

arouse so little reaction even in many careful writers, that some linguists have argued that they are no longer errors at all. In the dialect of these writers, they argue, the rules for *whom* call for it to be used when it links to the position following a verb, even if it is the subject of a clause.[192]

Like the subjunctive mood, the pronoun *whom* is widely thought to be circling the drain. Indeed, tabulations of its frequency in printed text confirm that it has been sinking for almost two centuries. The declining fortunes of *whom* may represent not a grammatical change in English but a cultural change in Anglophones, namely the informalization of writing, which makes it increasingly resemble speech. But it's always risky to extrapolate a downward slope all the way to zero, and since the 1980s the curve seems to be leveling off.[193] Though *whom* is pompous in short questions and relative clauses, it is a natural choice in certain other circumstances, even in informal speech and writing. We still use *whom* in double questions like *Who's dating whom?,* in fixed expressions like *To whom it may concern* and *With whom do you wish to speak?,* and in sentences in which a writer has decided not to strand a preposition at the end of a clause but to pied-pipe it to the front. A scan of my email turns up hundreds of hits for *whom* (even after I discarded the ones with the boilerplate "The information in this email is intended only for the person to whom it is addressed"). Here are a few unmistakably informal sentences in which *whom* is so natural as to be unnoticeable:

> I realize it's short notice, but are you around on Monday? Al Kim from Boulder (grad student friend of Jesse's and someone with whom I've worked a lot as well) will be in town.

> Not sure if you remember me; I'm the fellow from Casasanto's lab with whom you had a hair showdown while at Hunter.
>
> Hi Steven. We have some master's degree applicants for whom I need to know whether they passed prosem with a B+ or better. Are those grades available?
> Reminder: I am the guy who sent you the Amy Winehouse CD. And the one for whom you wrote "kiss the cunt of a cow" at your book signing.[194]

The best advice to writers is to calibrate their use of *whom* to the complexity of the construction and the degree of formality they desire. In casual prose, *whom* can be reserved for the object of a preposition and other positions in which *who* would be conspicuously wrong; all other uses will sound pompous. In formal prose, a writer should mentally move the *wh*-word back to its original position in the tree and choose *who* or *whom* accordingly. But even in formal prose, an author may want a voice that is lean and direct rather than ornate and flowery, and in that case *who* has a place in simple constructions. If William Safire, who wrote the *New York Times*'s "On Language" column and coined the term *language maven* in reference to himself, could write, "Let tomorrow's people decide who they want to be president," so can you.[195]

Quantity, Quality, and degree

The rules of usage we just examined were centered on grammatical form, such as distinctions among grammatical categories and the marking of tense and mood. But other prescriptive rules—those that govern the expression of quality, quantity, and degree—are alleged to

be closer to the truths of logic and mathematics than to the conventions of grammar. To flout these rules, the purists claim, is no mere peccadillo but an assault on reason itself.

Claims of this kind are always fishy. Though language certainly provides writers with the means to express fine logical distinctions, none of the distinctions is mechanically conveyed by a single word or construction. All words have multiple meanings which must be sorted out by the context, and each of those meanings is far subtler than the ones invoked by purists. Let's examine some of the sophistry behind claims that issues of usage can be settled by logical or mathematical consistency.

absolute adjectives (very unique). They say you can't be a little bit married or a little bit pregnant, and purists believe that the same is true for certain other adjectives. One of the commonest insults to the sensibility of the purist is the expression *very unique* and other phrases in which an "absolute" or "incomparable" adjective is modified by an adverb of degree such as *more, less, somewhat, quite, relatively,* or *almost.* Uniqueness, the purists say, is like marriage and pregnancy: something is either unique (one of a kind) or not unique, so referring to degrees of uniqueness is meaningless. Nor can one sensibly modify *absolute, certain, complete, equal, eternal, perfect,* or *the same.* One may not write, for instance, that one statement is *more certain* than another, or that an inventory is now *more complete,* or that an apartment is *relatively perfect.*

A glance at the facts of usage immediately sets off Klaxon horns. Great writers have been modifying absolute adjectives for centuries, including the framers of the American Constitution, who sought *a more perfect union.* Many of the examples pass unnoticed by careful writers and are approved by large majorities of the *AHD* Usage

Panel, including *nothing could be more certain, there could be no more perfect spot,* and *a more equal allocation of resources*. Though the phrase *very unique* is universally despised, other modifications of *unique* are unobjectionable. Martin Luther King wrote, "I am in the rather unique position of being the son, the grandson, and the great grandson of preachers." The *New York Times* science section recently had an article which said, "The creature is so unique in its style and appearance that the biologists who discovered it have given it not just its own species name ... but have declared that it is an entirely new phylum."

Even *very unique* might have a place. Last night while I was walking by a cabaret in Provincetown, I was handed a glossy postcard inviting passersby to the show. The card showed a well-toned man wearing a silver lamé dinner jacket with matching bowtie, pasties, codpiece, and nothing else, surrounded by a bevy of voluptuous big-haired showgirls of both genders, and at his feet an androgynous waif with a pencil mustache in a turquoise sequined sailor suit. The copy read: "The *Atomic* BOMBSHELLS. A Drag-tastic BURLESQUE Extravaganza! Featuring Boyleseque superstar JETT ADORE! Hosted by Seattle's Premiere Fancy Lady BEN DELACREME." The hostess who handed me the card promised that it would be a "very unique show." Who would argue?

Here is the flaw in the purists' logic. Uniqueness is *not* like pregnancy and marriage; it must be defined relative to some scale of measurement. I am told that all snowflakes are unique, and so they may be under a microscope, but frankly, they all look the same to me. Conversely, each of the proverbial two peas in a pod is unique if you squint hard enough through a magnifying glass. Does this mean that nothing is unique, or does it mean that everything is unique? The answer is neither: the concept "unique" is meaningful only after you

specify which qualities are of interest to you and which degree of resolution or grain size you're applying.

Occasionally we can state the quality explicitly and the scale is discrete, as in *Hawaii is unique among states in being surrounded by water,* or *The number 30 may be factored into the unique set of primes 2, 3, and 5.* Purists would like to reserve the word *unique* for those circumstances, in which adverbs of comparison are indeed incongruous. But often our eye is caught by many qualities, some of them continuous, and the item we are considering may either be close to others on the scale or be miles away. Calling something *quite unique* or *very unique* implies that the item differs from the others in an unusual number of qualities, that it differs from them to an unusual degree, or both. In other words, pick any scale or cutoff you want, and the item will still be unique. This "distinctive" sense has coexisted with the "having no like or equal" sense for as long as the word *unique* has been in common use. The other supposedly absolute adjectives also depend on the granularity of the comparison scale, and thus may be qualified by how coarse or fine a scale is being used in that comparison.

This doesn't mean that you should go ahead and use *very unique,* even if you are handing out postcards for The Atomic Bombshells. As we saw in chapter 2, *very* is a soggy modifier in the best of circumstances, and the combination with *unique* grates on enough readers that it's wise to avoid it. (If you must qualify the word, *really unique* and *truly unique,* which convey degree of confidence rather than degree of distinctness, will meet with fewer objections.) But comparisons of supposedly absolute adjectives are not illogical, and often they are unavoidable.

two versus more than two (between/among and similar distinctions). Many languages distinguish three quantities in their number system: singular (one), dual (two), and plural (many). Hebrew, for example, distinguishes *yom,* "day," *yomayim,* "two days," and *yamim,* "days." English doesn't have dual number marking, but it does recognize twoness in words like *pair* and *couple,* and, with varying degrees of controversy, in other quantifying words.

between and *among*. Many students are taught that *between* must be used with just two items (since *tween* is related to *two* and *twain*) and *among* with more than two: *between you and me* but *among the three of us.* This is only half right. It's certainly true that *among* may not be used with a twosome: *among you and me* is impossible. But it's not true that *between* is reserved for two: no one would say *I've got sand among my toes, I never snack among meals,* or *Let's keep this among you, me, and the lamppost.* Nonetheless some writers have dutifully followed this pseudo-rule to the bitter end and have concocted fussy expressions like *sexual intercourse among two men and a woman*, *a book that falls among many stools,* and *The author alternates among mod slang, cli- chés, and quotes from literary giants.* The real principle is that *between* is used for a relationship of an individual to any number of other individuals, as long as they are being considered two at a time, whereas *among* is used for a relationship of an individual to an amorphous mass or collectivity. *Thistles grew between the roses* suggests an orderly row in a formal garden, and *Thistles grew among the roses* more of an entwined profusion.

each other and *one another.* A traditional rule of the same ilk assigns *each other* to twosomes and *one another* to groups larger than two. If you don't trust your ear you will never get into trouble if you follow the rule, and that's what a majority of the Usage Panel claims

to do. But the common practice is to use them interchangeably—*the teammates hugged each other, the teammates hugged one another*—and the major dictionaries and usage guides say that's fine.

alternatives. There is a claim in Prescriptistan that *alternative* refers only to two possibilities, never more than two. It's a bubbe meise; forget it.

either and *any.* The twosome restriction is on firmer ground with *either,* at least when it is used as a noun or a determiner. The phrases *Either of the three movies* and *Either boy of the three* are decidedly odd, and *either* should be replaced with *any*. But when *either* is used in an *either-or* construction, threesomes are more acceptable, if not always graceful: *Either Tom, Dick, or Harry can do the job; Either lead, follow, or get out of the way.*

-er and *-est; more* and *most.* Adjectives can be inflected for degree, giving us comparatives (*harder, better, faster, stronger*) and superlatives (*hardest, best, fastest, strongest*). Tradition says that you should reserve the comparative for two things and use the superlative for more than two: you should refer to *the faster of the two runners,* rather than *the fastest,* but it's all right to refer to *the fastest of three runners.* The same is true for polysyllabic adjectives that shun *-er* and *-est* in favor of *more* and *most: the more intelligent of the two; the most intelligent of the three.* But it's not a hard and fast rule: we say *May the best team win,* not *the better team,* and *Put your best foot forward,* not *your better foot.* Once again the traditional rule is stated too crudely. It's not the sheer number of items that determines the choice but the manner in which they are being compared. A comparative adjective is appropriate when the two items are being directly contrasted, one against the other; a superlative can work when an item is superior not just to the alternative in view at the time but to a larger implicit comparison group. If Usain Bolt and I happened to

be competing for a spot on an Olympic Dream Team, it would be misleading to say that they picked the faster of the two men for the team; they picked the fastest man.

quantifiers and grammatical number (none is versus none are). The neat dichotomy in English grammar between singular and plural leaves many situations out in the cold. The problem is that there is a mismatch between the simplistic theory of number baked into our grammar and the true nature of number in all its mathematical and logical glory. Suppose I name a bunch of things and ask you to sort them into two piles, one pile for quantities equal to 1 and the other pile for quantities greater than 1. Here's how our dialogue might go. Ready?

"A cup."	Easy! 1.
"The potted plants."	Easy! More than 1.
"A cup and a spoon."	Still easy! 1 + 1 = 2, which is more than 1.
"A pair of gloves."	Well, that depends... I see two objects, but they count as one item on my sales receipt, and when I decide whether I can use the express checkout lane.
"The dining room set."	Gee, that also depends. It's one set, but four chairs and a table.
"The gravel under the flowerpot."	Hey, am I supposed to count every pebble, or can I consider it just a saucerful of gravel?
"Nothing."	Hmmm... Neither, I guess. What am I supposed to do now?
"The desk or the chair."	Huh?
"Each object in the room."	Wait—do you want me to stand back and consider all those things at once (that would be greater than 1) or zoom in and examine

	them one at a time (that would be 1 each time)?

These are the brainteasers that English writers must solve when they shoehorn expressions with *none, every,* and other quantifiers into the singular-plural dichotomy.

Purists insist that *none* means "no one" and therefore must be singular: *None of them was home,* not *None of them were home.* This is false; you can look it up. *None* has always been either singular or plural, depending on whether the writer is pondering the entire group at once or each member individually. The singular (*None of the students was doing well*) feels a bit more specific and emphatic than the plural (*None of the students were doing well*), and is often stylistically preferable for that reason. But when an additional quantifier forces us to carve out a subset of the group and say something about that subset, the plural is irresistible: *Almost none of them are honest* (not *is*)*; None but his closest friends believe his alibi* (not *believes*). *Any* can also swing both ways: *Are any of the children coming? Any of the tools is fine.* And so it is with *no,* depending on the number of the noun it quantifies: *No man is an island; No men are islands.*

In contrast to these three terms, which specify pure not-ness and lack an inherent number, some quantifiers do single out one individual at a time. *Neither* means "not one of the two," and it is singular: *Neither book was any good,* not *Neither book were any good.* The same is true of *either,* even when it picks one item from a pair: *Either of the candidates is experienced enough to run the country,* not *are*. Likewise, the *one* in *anyone* and *everyone*, the *body* in *somebody* and *everybody,* and the *thing* in *nothing* shout that they are referring to one thing at a time (even though the words rope in the entire universe of individuals), and that makes each of them singular:

Anyone is welcome to try; Everyone eats at my house; Everybody is a star; Nothing is easy.

When two singular nouns are coordinated with *and*, the phrase is usually plural, as if the language is acknowledging that one plus one equals two: *A fool and his money are soon parted; Frankie and Johnny were lovers.* But when the duo is mentally packaged as a single entity, it can be singular: *One and one and one is three; Macaroni and cheese is a good dinner for kids.* This is part of a larger phenomenon called notional agreement, in which the grammatical number of a noun phrase can depend on whether the writer *conceives of* its referent as singular or plural, rather than on whether it is *grammatically marked* as singular or plural. A writer can mentally package a conjoined phrase into a single unit (*Bobbing and weaving is an effective tactic*). Or he can do the opposite: peer into a singular collective noun and see the plurality of individual members composing it (as in *The panel were informed of the new rules*). This is far more common in British English; Americans do a double take when they read *The government are listening at last, The Guardian are giving you the chance to win books,* and *Microsoft are considering the offer.*

What happens with other words that join nouns together, like *with, plus,* and *or*? *With* is a preposition, so the phrase *a man with his son* is not a coordination at all but an ordinary phrase with the head *a man,* modified by *with his son.* It inherits the singular number of its head, so we say *A man with his son is coming up the walk.* The word *plus* began as a preposition, and again we say *All that food plus the weight of the backpack is a lot to carry.* But *plus* is increasingly being used as a coordinator as well, and it's natural to say *The hotel room charge plus the surcharge add up to a lot of money*.

And then we have to figure out what to do with *or* (an issue we met earlier in the chapter). A disjunction of two singular nouns is singular: *Either beer or wine is served.* A disjunction of two plurals is plural: *Either nuts or pretzels are served.* With a disjunction of a singular and a plural, traditional grammar books say that number agreement goes with the noun closest to the verb: *Either a burrito or nachos are served; Either nachos or a burrito is served.* But that policy leaves many writers queasy (the Usage Panel divides up the middle on it), and it may be best to spare readers from stretching their grammatical intuitions and recast the sentence, such as *They serve either nachos or a burrito.*

Certain nouns specify a measure and then indicate what they're measuring using an *of*-phrase, such as *a lot of peanuts, a pair of socks,* and *a majority of the voters.* These Zelig-like nouns can be singular or plural depending on the number of the *of*-phrase: *A lot of work was done; A lot of errors were made.* (It's possible that their trees differ, with *a lot* being the head of the phrase in the first version but a determiner of the head *errors* in the second.) When the *of*-phrase is absent, the writer mentally supplies it, and the phantom phrase determines the number: *A lot [of people] were coming; A lot [of money] was spent.* Other chameleonic quantifiers include *couple, majority, more than one, pair, percentage, plenty, remainder, rest,* and *subset.*

And then there is the puzzling construction *one of those who*. Recently I endorsed a book by Douglas Hofstadter and Emmanuel Sander with a blurb that began, "I am one of those cognitive scientists who believes that analogy is a key to explaining human intelligence." Hofstadter thanked me but sheepishly asked if I would mind correcting *who believes* to *who believe*. I even more sheepishly agreed, because Hofstadter (as his readers might expect) was

engaging in impeccable tree-thinking. The relative clause beginning with *who* is attached to the plural *cognitive scientists,* not the singular *one:* there is a set of cognitive scientists (plural) who value analogy, and I belong to that set. So it must take the plural verb *believe.*

Though I couldn't defend my original wording, it still sounded fine to my ears, so I did a bit of research on the construction. It turns out I am not alone. For more than a thousand years the siren song of singular *one* has overridden the syntactic demand of the plural *those,* and writer after writer has gone with the singular. This includes the überpurist James Kilpatrick, who to his chagrin repeatedly found himself using it even after having been corrected by the UofAllPeople Club. (He wrote, for example, "In Washington, we encounter 'to prioritize' all the time; it is one of those things that makes Washington unbearable.") Often the technically correct version sounds off-kilter. More than 40 percent of the Usage Panel rejected *The sports car turned out to be one of the most successful products that were ever manufactured in this country.* Sometimes the dilemma can be sidestepped by artful rewording (in this example, deleting *that were*), but not always. In *Tina is one of the few students who turns to the jittery guidance counselor, Emma, for help with her feelings,* a switch to *turn* would require a parallel switch of *her feelings* to *their feelings,* which makes it seem as if each girl sought counseling for all the girls' feelings, not her own.

The *Cambridge Grammar* suggests that the construction is a hybrid of two trees that mingle in the reader's mind: one in which the relative clause is attached to the downstairs noun (*cognitive scientists who believe*), and it determines the meaning, and one in which it is attached to the upstairs noun (*one ... who believes*), and it determines the number agreement. Usage guides today suggest that

either the singular or plural is acceptable in this construction, depending on whether *one* or *those* looms larger in the writer's mind. [196]

singular they and nonsexist language. In a 2013 press release President Barack Obama praised a Supreme Court decision striking down a discriminatory law with the sentence "No American should ever live under a cloud of suspicion just because of what they look like."[197] In doing so he touched one of the hottest usage buttons of the past forty years: the use of the plural pronouns *they, them, their,* and *themselves* with a grammatically singular antecedent like *no American.* Why didn't the president write *because of what he looks like,* or *because of what he or she looks like*?

Many purists claim that singular *they* is a LOLcat-worthy grammatical howler which is tolerated only as a sop to the women's movement. According to this theory, the pronoun *he* is a perfectly serviceable gender-neutral pronoun; as grammar students used to be taught, "The masculine embraces the feminine, even in grammar." But feminist sensibilities could not abide even the illusory sexism of using a masculine form to represent both genders, and so they engaged in a campaign of linguistic engineering that started with a mandate to use the clumsy *he or she* and slipped down a slope that ended in singular *they*. The computer scientist David Gelernter explains: "Unsatisfied with having rammed their 80-ton 16-wheeler into the nimble sportscar of English style, [feminist authorities] proceeded to shoot the legs out from under grammar—which collapsed in a heap after agreement between subject and pronoun was declared to be optional."[198] (He should have written "antecedent and pronoun"—the issue has nothing to do with subjects.)

The webcomic artist Ryan North addresses the same usage problem with a lighter touch and no hostility toward feminism. One of his creations, T-Rex, is more skeptical than Gelernter about how nimble English really is, and confronts the language in the second person, asking it to admit one of the gender-neutral pronouns that have been proposed over the years, such as *hir, zhe,* or *thon:*

> There comes a time in each dinosaur's life when he or she must look him or herself in his or her mirror and
> – Excuse me for a moment.
> English! What the HELL?
> We need some gender-neutral pronouns. Like, yesterday!

> "It" is impersonal and rude, and don't even try to trot out "they" for me, English. Don't even. "They" is plural has always been plural and I've got to believe in the entire history of English communication I'm not the first person to ever want to talk about someone without blabbing about gender identity! I could use "s/he" but that doesn't work orally, "his/her" is way cumbersome and "one" is so classy that only I ever get to use it!

But in a subsequent panel in this strip, the talking dinosaur equivocates, first worrying that "invented pronouns always sound strange," and then reversing himself and wondering whether he should learn to like *There comes a time when thon must look thonself in the mirror*.

Let's try to sort this out. To begin with, T-Rex is right and the purists are wrong: English has no gender-neutral pronoun. At least in grammar, the masculine does not embrace the feminine. Experiments

have shown that when people read the word *he* they are likely to assume that the writer intended to refer to a male.[199] But the experiments hardly needed to be run, because it's a brute fact of English grammar that *he* is a masculine and not a common-gender pronoun. If you don't believe it, just read these sentences:[200]

> Is it your brother or your sister who can hold his breath for four minutes?
>
> The average American needs the small routines of getting ready for work. As he shaves or pulls on his pantyhose, he is easing himself by small stages into the demands of the day.
>
> She and Louis had a game—who could find the ugliest photograph of himself.
>
> I support the liberty of every father or mother to educate his children as he desires.

Do you still think that *he* is gender-neutral? It's hard to disagree with T-Rex's accusation that there is a bug in the English language. It would seem that a writer who wants to embrace both sexes in a quantified sentence must either make an error in number by writing *No American should be under a cloud of suspicion because of what they look like* or make an error in gender by writing *No American should be under a cloud of suspicion because of what he looks like.* And as the dinosaur explained, other solutions—*it, one, he or she, s/he, his/her,* novel pronouns like *thon*—have problems as well.

One theoretical possibility is no longer an actual possibility: blow off concerns with gender inclusiveness, use masculine terms, and let

the reader read between the lines and infer that women are included too. No major publication today will allow this "sexist usage," nor should they. Quite aside from the moral principle that half of humanity should not be excluded from generic statements about the species, we now know that the major objections to nonsexist language that were first voiced forty years ago have been refuted. Not only have the grace and expressiveness of the English language survived the substitution of gender-neutral terms for masculine ones (*humanity* for *man, firefighter* for *fireman, chair* for *chairman,* and so on), but the generation of readers that has grown up with the new norms has turned the traditionalists' startle reaction on its head. Today it is sexist usage that stops readers in their tracks and distracts them from the writer's message.[201] It's hard, for example, not to cringe when reading this sentence from a famous 1967 article by a Nobel laureate: "In the good society a man should be free ... of other men's limitations on his beliefs and actions."[202] This brings us back to the solution of singular *they.* The first thing to realize about the usage is that it is not a recent contrivance forced on writers by militant 1970s feminists. Gelernter pines for "Shakespeare's most perfect phrases" and Jane Austen's "pure simple English," but this turns out to be a pratfall of slapstick proportions, because both writers were exuberant users of—you guessed it—singular *they.* Shakespeare used it at least four times, and in a paper entitled "Everyone Loves Their Jane Austen," the scholar Henry Churchyard counts eighty-seven instances in her works, of which thirty-seven were in her own voice rather than her characters' (for example, "Every body began to have their vexation," from *Mansfield Park*).[203] Chaucer, the King James Bible, Swift, Byron, Thackeray, Wharton, Shaw, and Auden also used the form, as did Robert Burchfield, editor of the *Supplement to the*

Oxford English Dictionary and the most recent edition of *Fowler's Modern English Usage*.

A second thing to understand about singular *they* is that even though it offers a handy solution to the need for a gender-free pronoun, that is not its only or even its primary appeal. Many writers use it even when the gender is unambiguously male or female. George Bernard Shaw, for example, wrote *No man goes to battle to be killed. —But they do get killed*. Since he was writing only about men, he had no need to pander to feminism, but he used singular *they* anyway, because the supposedly correct form with *he* would have turned the sentence into hash: *No man goes to battle to be killed—but he does get killed*. (The same is true for a sentence I used two paragraphs ago: *No major publication will allow this "sexist usage," nor should they.* The alternative *nor should it* would make it sound as if I had a particular publication in mind and raise the question "Nor should which?") A contemporary example with an unambiguous female referent comes from a spoken interview with Sean Ono Lennon in which he specified the kind of person he was seeking as a romantic partner: "Any girl who is interested must simply be born female and between the ages of 18 and 45. They must have an IQ above 130 and they must be honest."[204] Once again he did not need *they* as a gender-neutral pronoun; he had already stipulated the congenital and current sex of his desired mate (nowadays perhaps you have to specify both). But since he was speaking not of an individual female but of the entire pool, *they* felt right to him. In each of these cases *they* takes part in a kind of notional agreement. *No man* and *any girl* are grammatically singular but psychologically plural: they pertain to classes with many individuals. The mismatch is similar to the one we saw in examples like *None are coming* and *Are any of them coming?*

Indeed, "singular *they*" is a misnomer. In these constructions, *they* is not being used as a singular pronoun being wrenched into agreement with a singular antecedent like *each dinosaur, everyone, no American, the average American,* or *any girl*. Remember when we tried to sort descriptions of objects into piles for "one" and "more than one"? We discovered that the very idea of the numerosity of a quantified expression like *nothing* or *each object* is obscure. Does *no American* refer to one American or to many Americans? Whom knows? 0 ≠ 1, but then 0 >/ 1 either. This indeterminism forces us to realize that the word *they* in the sentences we have been considering does not have the usual semantics of a pronoun and an antecedent, as it does in *The musicians are here and they expect to be fed.* Rather, the pronoun *they* is functioning as a bound variable: a symbol that keeps track of an individual across multiple descriptions of that individual. So-called singular *they* really means "*x*" in an expression like "For all *x,* if *x* is an American, then *x* should not be under a cloud of suspicion because of *x*'s appearance," or "For all *x,* if Sean Ono Lennon considers marrying *x,* then *x* is born female & *x* has an IQ above 130 & *x* is honest."[205]

So singular *they* has history and logic behind it. Experiments that measure readers' comprehension times to the thousandth of a second have shown that singular *they* causes little or no delay, but generic *he* slows them down a lot.[206] Even T-Rex, in a subsequent *Dinosaur Comics* strip, conceded that his purism was mistaken:

> Okay, SO APPARENTLY a singular, gender-neutral "they" has a long and proud history.
>
> APPARENTLY, even Willy T. Shakespeare himself used "they" this way!

> And APPARENTLY, I'm not unarguably in the right when I say that "they" is always plural. FINE. Everyone makes mistakes; I suppose it's fair that I'd FINALLY get my very first turn at bat. But that doesn't mean English is getting off scot free! We still need an UNCONTENTIOUS gender-neutral pronoun.
>
> What happened to "thon"?
>
> In a shouted sentence?
>
> THON NOT KNOW WHY NOBODY LIKE THON.

Assuming you aren't willing to start a campaign for *thon,* does that mean you should go ahead and use singular *they*? It depends on the level of formality, the nature of the antecedent, and the available alternatives. Obviously singular *they* is less acceptable in formal than in informal writing. It is also more conspicuous when the antecedent is an indefinite noun phrase like *a man,* whose singular aroma makes the apparent plurality of *they* stand out. It's not as problematic with a universally quantified antecedent like *everyone,* and barely noticeable with a negative quantifier like *no* or *any*.

The judgments of the Usage Panel are sensitive to this difference. Only a minority accepts *A person at that level should not have to keep track of the hours they put in*—though the size of that minority has doubled in the past decade, from 20 percent to almost 40 percent, one of many signs that we are in the midst of a historical change that's returning singular *they* to the acceptability it enjoyed before a purist crackdown in the nineteenth century. A slim majority of the panel accepts *If anyone calls, tell them I can't come to the phone* and *Everyone returned to their seats.* The main danger in using these forms is that a more-grammatical-than-thou reader may falsely accuse you of making an error. If they do, tell them that Jane Austen and I think it's fine.

For many decades usage manuals have recommended two escape hatches for the singular pronoun trap. The easiest is to express the quantified description as a plural, which makes *they* a grammatically honest pronoun. If you think that you can improve on Jane Austen's prose, for example, you could change *Every body began to have their vexation* to *They all began to have their vexations.* This is the solution that experienced writers use most often, and you would be surprised how many generic or universal sentences can be recast with plural subjects without anyone noticing: *Every writer should shorten their sentences* is easily transformed into *All writers should shorten their sentences* or just *Writers should shorten their sentences.*

The other escape hatch is to replace the pronoun with an indefinite or generic alternative and count on the reader's common sense to fill in the referent: *Every body began to have their vexation* becomes *Every body began to have a vexation,* and *Every dinosaur should look in his or her mirror* becomes *Every dinosaur should look in the mirror*.

Neither solution is perfect. Sometimes a writer really does need to focus on a single individual, which makes a plural inappropriate. In *Americans must never live under a cloud of suspicion just because of what they look like,* the generic plural *Americans* can be interpreted to mean "the typical American" or "most Americans," which undermines Obama's declaration that freedom from discrimination must apply to each and every one without exception. With Shaw's sentence, a plural subject in *Men never go to battle to be killed—but many of them do get killed* undermines his classic style, in which the reader is asked to ponder the foolhardiness of an individual enlistee, and it also sabotages his juxtaposition of the low probability that any given individual will be killed with the high probability that some of

them will be killed. Nor can a pronoun always be replaced by an indefinite or generic noun:

During an emergency, every parent must pick up their child.	During an emergency, every parent must pick up a child.

The replacement makes it seem as if a parent could choose a child at random to pick up, rather than being responsible for picking up his or her own child.

Because of these complexities, writers always have to consider the full inventory of devices that the English language makes available to convey generic information, each imperfect for a different reason: *he, she, he or she, they,* a plural antecedent, replacing the pronoun, and who knows, perhaps someday even using *thon*.

For some purists, these complexities provide an excuse to dismiss all concerns with gender inclusiveness and stick with the flawed option of *he*. Gelernter complains, "Why should I worry about feminist ideology while I write? ... Writing is a tricky business that requires one's whole concentration." But the reaction is disingenuous. Every sentence requires a writer to grapple with tradeoffs between clarity, concision, tone, cadence, accuracy, and other values. Why should the value of not excluding women be the only one whose weight is set to zero?

quantifiers, count-mass, and ten items or less. Finally, let's turn to the pebbles and gravel, which represent the two ways that English speakers can conceptualize aggregates: as discrete things, which are expressed as plural count nouns, and as continuous substances, which are expressed as mass nouns. Some quantifiers are choosy as to which they apply to. We can talk about *many pebbles* but not *much*

pebbles, much gravel but not *many gravel*. Some quantifiers are not choosy: We can talk about *more pebbles* or *more gravel*.[207]

Now, you might think that if *more* can be used with both count and mass nouns, so can *less*. But it doesn't work that way: you may have *less gravel,* but most writers agree that you can only have *fewer pebbles,* not *less pebbles*. This is a reasonable distinction, but purists have extended it with a vengeance. The sign over supermarket express checkout lanes, TEN ITEMS OR LESS, is a grammatical error, they say, and as a result of their carping whole-food and other upscale supermarkets have replaced the signs with TEN ITEMS OR FEWER. The director of the Bicycle Transportation Alliance has apologized for his organization's popular T-shirt that reads ONE LESS CAR, conceding that it should read ONE FEWER CAR. By this logic, liquor stores should refuse to sell beer to customers who are fewer than twenty-one years old, law-abiding motorists should drive at fewer than seventy miles an hour, and the poverty line should be defined by those who make fewer than eleven thousand five hundred dollars a year. And once you master this distinction, well, that's one fewer thing for you to worry about.[208]

If this is all starting to sound weird to you, you're not alone. What's going on? As many linguists have pointed out, the purists have botched the *less-fewer* distinction. It is certainly true that *less* is clumsy when applied to the plurals of count nouns for discrete items: *fewer pebbles* really does sound better than *less pebbles*. But it's not true that *less* is forbidden to apply to count nouns across the board. *Less* is perfectly natural with a *singular* count noun, as in *one less car* and *one less thing to worry about*. It's also natural when the entity being quantified is a continuous extent and the count noun refers to units of measurement. After all, *six inches, six months, six miles,* and

a bill for *six dollars* don't actually correspond to six hunks of matter; the units, like the 1–11 scale on Nigel Tufnel's favorite amplifier in *This Is Spinal Tap,* are arbitrary. In these cases *less* is natural and *fewer* is a hypercorrection. And *less* is idiomatic in certain expressions in which a quantity is being compared to a standard, including *He made no less than fifteen mistakes* and *Describe yourself in fifty words or less.* Nor are these idioms recent corruptions: for much of the history of the English language, *less* could be used with both count and mass nouns, just as *more* is today.

Like many dubious rules of usage, the *less-fewer* distinction has a smidgen of validity as a pointer of style. In cases where *less* and *fewer* are both available to a writer, such as *Less/fewer than twenty of the stu- dents voted,* the word *fewer* is the better choice in classic style because it enhances vividness and concreteness. But that does not mean that *less* is a grammatical error.

The same kind of judgment applies to the choice between *over* and *more than.* When the plural refers to countable objects, it's a good idea to use *more than. He owns more than a hundred pairs of boots* is more classic-stylish than *He owns over a hundred pairs of boots,* because it encourages us to imagine the pairs individually rather than lumping them together as an amorphous collection. But when the plural defines a point on a scale of measurement, as in *These rocks are over five million years old,* it's perverse to insist that it can only be *more than five million years old,* because no one is counting the years one by one. In neither of these cases, usage guides agree, is *over* a grammatical error.

I can't resist the temptation to sum up this review with a short story by the writer Lawrence Bush (reproduced with his kind permission),

which alludes to many of the points of usage we have examined (see how many you can spot) while speaking to the claim that the traditional rules reduce misunderstanding:[209]

> I had only just arrived at the club when I bumped into Roger. After we had exchanged a few pleasantries, he lowered his voice and asked, “What do you think of Martha and I as a potential twosome?” “That,” I replied, “would be a mistake. Martha and me is more like it.”
>
> “You’re interested in Martha?”
>
> “I’m interested in clear communication.”
>
> “Fair enough,” he agreed. “May the best man win.” Then he sighed. “Here I thought we had a clear path to becoming a very unique couple.”
>
> “You couldn’t be a very unique couple, Roger.” “Oh? And why is that?”
>
> “Martha couldn’t be a little pregnant, could she?” “Say what? You think that Martha and me…” “Martha and I.”
>
> “Oh.” Roger blushed and set down his drink. “Gee, I didn’t know.”
>
> “Of course you didn’t,” I assured him. “Most people don’t.” “I feel very badly about this.”
>
> “You shouldn’t say that: I feel bad…”
>
> “Please, don’t,” Roger said. “If anyone’s at fault here, it’s me.”

Diction

Even writers who are skeptical of traditional prescriptions on grammar tend to give more weight to prescriptions on word choice. Fewer superstitions have grown up around word meaning than around grammar, because lexicographers are pack rats who accumulate vast collections of examples and compose their definitions

empirically rather than kibitzing in an armchair with half-baked theories about how English ought to work. As a result, the definitions in contemporary dictionaries are usually faithful to the consensus of literate readers. A writer who is unsure of the consensus for a word is well advised to look it up rather than embarrass himself and annoy his readers with a malaprop. (The word *malaprop,* short for *malapropism,* comes from Mrs. Malaprop, a character in Richard Sheridan's 1775 play *The Rivals,* who misused words to comic effect, such as *reprehend* for *apprehend* and *epitaph* for *epithet.*)

Though less nonsense is disseminated about word meanings than about grammar, the nonsense factor is far from zero. With the backing of data from the *AHD* Usage Panel, historical analyses from several dictionaries, and a pinch of my own judgment, I will review a few fussbudget decrees you can safely ignore before turning to living distinctions you'd be wise to respect.

Word	Only Sense Allowed by Purists	Sense Commonly Used	Comment
aggravate	make worse (*aggravate the crisis*)	annoy (*aggravate the teacher*)	The "annoy" sense has been in use since the 17th century and is accepted by 83% of the Usage Panel.
anticipate	deal with in advance (*We anticipated the shortage by stocking up on toilet paper.*)	expect (*We anticipated a pleasant sabbatical year.*)	The "expect" sense is accepted by 87% of the Usage Panel.
anxious	worried (*Flying makes me anxious.*)	eager (*I'm anxious to leave.*)	The Usage Panel splits 50–50, but the "eager" sense

			has long been in use and is included without comment in most dictionaries.
comprise	contain (*The US comprises 50 states.*)	compose, make up (*The US is comprised of 50 states.*)	The "compose" sense is often used and increasingly accepted, particularly in the passive.
convince	cause to believe (*She convinced him that vaccines are harmless.*)	cause to act (*She convinced him to have his child vaccinated*.)	*Convince* supposedly contrasts with *persuade,* which means "cause to act," but few writers care.
crescendo	gradual increase (*a long crescendo*)	climax, peak (*reach a crescendo*)	The insistence on the "increase" sense is an etymological fallacy, based on the Italian source and the technical term in music. The "climax" sense is entrenched, and accepted by a slim majority of the Usage Panel.
critique	noun (*a critique*)	verb (*to critique*)	The verb is widely disliked but venerable, and usefully different from *criticize* in implying

			analysis rather than censure.
decimate	destroy a tenth	destroy most	An etymological fallacy, based on the Roman punishment of mutinous legions.
due to	adjective (*The plane crash was due to a storm*.)	preposition (*The plane crashed due to a storm*.)	Actually, both are prepositions, and both are fine.[a]
Frankenstein	the fictional scientist	a monster	If you insist on *We've created a Frankenstein's monster!* you probably also popped champagne on Dec. 31, 2000, wondering where all the other revelers were. ("You see, there was no Year 0, so the third millennium really begins in 2001 ...") Give it up.
graduate	transitive and usually passive (*She was graduated from Harvard.*)	intransitive (*She graduated from Harvard*.)	The "correct" sense in the passive is increasingly obscure, though it persists in the active *Harvard graduated more lawyers this year*. The Usage Panel embraces the intransitive, though it hates the flipped

			transitive *She graduated Harvard*.
healthy	possessing good health (*Mabel is healthy.*)	healthful, conducive to good health (*Carrot juice is a healthy drink.*)	*Healthy* meaning "conducive to health" has been more common than *healthful* for 500 years.
hopefully	verb phrase adverb: in a hopeful manner (*Hopefully, he invited her upstairs to see his etchings.*)	sentence adverb: it is to be hoped that (*Hopefully, it will stop hailing.*)	Many adverbs, such as *candidly, frankly,* and *mercifully*, modify both verb phrases and sentences. *Hopefully* is just newer, and became a purist cause célèbre in the 1960s. Irrational resistance lingers, but dictionaries and newspapers increasingly accept it.
intrigue	noun: a plot (*She got involved in another intrigue*.)	verb: to interest (*This really intrigues me.*)	This innocent verb is a target of two quack theories: verbs from nouns are bad; loan words from French are bad.
livid	black and blue, the color of a bruise	angry	Look it up.
loan	noun (*a loan*)	verb (*to loan*)	The verb goes back to 1200

			ce, but after the 17th century was lost in England and preserved in the US; that was enough to taint it.
masterful	domineering (*a masterful personality*)	expert, masterly (*a masterly performance*)	One of Fowler's harebrained schemes to tidy up the language. A few purists slavishly copied his rule into their stylebooks, but writers ignore him.
momentarily	for a moment (*It rained momentarily*.)	in a moment (*I'll be with you momentarily*.)	The "in a moment" sense is more recent, and less common in Britain than in the US, but completely acceptable. The two meanings can be distinguished by the context.
nauseous	nauseating (*a nauseous smell*)	nauseated (*The smell made me nauseous.*)	Despite furious opposition, the "nauseated" sense has taken over.
presently	soon	now	The more transparent "now" sense has been in continuous use for 500 years, particularly in speech, and the

			word is rarely ambiguous in context. About half the Usage Panel reject it, but for no good reason.
quote	verb (*to quote*)	noun, a truncation of *quotation* (*a quote*)	A matter of style: the noun is acceptable in speech and informal writing, a bit less so in formal writing.
raise	nurture a farm animal or grow a crop (*raise a lamb, raise corn*)	rear a child, nurture a child (*raise a child*)	The childrearing sense dropped out of British English but remained in American, and is accepted by a resounding 93% of the Usage Panel.
transpire	become known (*It transpired that he had been sleeping with his campaign manager.*)	happen (*A lot has transpired since we last spoke*.)	The "become known" sense is fading; the "happen" sense has taken over, though it is perceived by many as pretentious.
while	at the same time (*While Rome burned, Nero fiddled*.)	whereas (*While some rules make sense, others don't.*)	The "whereas" sense has been standard since 1749 and is as common as the "same time" sense. Usually it creates no ambiguity; if it does, rewrite the sentence.

whose	of a person (*a man whose heart is in the right place*)	of an entity (*an idea whose time has come; trees whose trunks were coated with ice*)	This handy pronoun can rescue many a phrase from awkwardness, e.g., *trees the trunks of which were coated with ice.* There's no good reason to avoid it with nonhuman antecedents.
[a] Huddleston & Pullum, 2002, pp. 608–609.			

And now the moment I've been waiting for: I get to be a purist! Here is a list of words which I am prepared to try to dissuade you from using in their nonstandard senses. (I'll use the linguist's convention of marking them with an asterisk.) Most of the nonstandard usages are malaprops traceable to a mishearing, a misunderstanding, or a kitschy attempt to sound sophisticated. A general rule for avoiding malaprops is to assume that the English language never tolerates two words with the same root and different affixes but the same meaning, like *amused* and *bemused, fortunate* and *fortuitous, full* and *fulsome, simple* and *simplistic.* If you know a word and then come across a similar one with a fancy prefix or suffix, resist the temptation to use it as a hoity-toity synonym. Your readers are likely to react as Inigo Montoya did in *The Princess Bride* to Vizzini's repeated use of *inconceivable* to refer to events that just happened: "You keep using that word. I do not think it means what you think it means."

Word	Preferred Usage	Problematic Usage	Comment
as far as	*As far as the money is*	**As far as the money, we*	The *is concerned* (or *goes*) is redundant

	concerned, we should apply for new funding.	*should apply for new funding.*	and wordy, but without it readers wait for the other shoe to drop. The error is encouraged by the lure of the similar *As for,* which needs no such continuation.
adverse	detrimental (*adverse effects*)	averse, disinclined (**I'm not adverse to doing that*.)	It should be *I'm not averse to doing that.*
appraise	ascertain the value (*I appraised the jewels*.)	apprise, inform (**I appraised him of the situation*.)	It should be *I apprised him of the situation.*
beg the question	assumes what it should be proving (*When I asked the dealer why I should pay more for a German car, he said I would be getting "German quality," but that just begs the question*.)	raises the question (**The store has cut its hours and laid off staff, which begs the question of whether it will soon be closing*.)	The "raise the question" sense is more transparent (particularly when the question is urgent, as if it were begging to be raised), and it is common enough that many dictionaries list it. But the "circular reasoning" sense is standard in the scholarly communities that originated the expression and has no good substitute, so using *beg* to mean "raise" will irritate such readers.
bemused	bewildered	amused	Dictionaries and the Usage Panel are clear on this.
cliché	noun (*Shakespeare used a lot of clichés*.)	adjective *(*"To be or not to be" is so cliché*.)	Don't be fooled by the French *-é,* which often creates adjectives like *passé*

			and *risqué;* the adjective is *clichéd,* "being a cliché," analogous to *talented,* "having talent."
compendious	comprehensive but concise (*a compendious dictionary*)	copious, capacious (**compendious details;* **a compendious memory*)	A good example of a distinction worth respecting: the "comprehensive" sense has no synonym, the "copious" sense has many, and the two are confused only because all these c-words sound alike.
credible	believable (*His sales pitch was not credible.*)	credulous, gullible (**He was too credible when the salesman delivered his pitch*.)	*-ible* and *-able* mean "able," in this case "able to be believed, able to be credited."
criteria	plural of *criterion* (*These are important criteria*.)	singular of *criterion* (**This is an important criteria*.)	Nails on a chalkboard.
data	plural count noun (*This datum supports the theory, but many of the other data refute it*.)	mass noun (**This piece of data supports the theory, but much of the other data refutes it*).	I like to use *data* as a plural of *datum*, but I'm in a fussy minority even among scientists. *Data* is rarely used as a plural today, just as *candelabra* and *agenda* long ago ceased to be plurals. But I still like it.
depreciate	decrease in value (*My Volvo has depreciated a lot since I bought it*).	deprecate, disparage (**She depreciated his efforts*.)	The "disparage" sense is not a malaprop, and it's accepted in dictionaries, but

			many writers like to reserve that sense for *deprecate*.
dichotomy	two mutually exclusive alternatives (*the dichotomy between even and odd numbers*)	difference, discrepancy (**There is a dichotomy between what we see and what is really there*.)	A tacky attempt to sound fancy-shmancy. The *tom* means "cut," as in *atomic* (originally "unsplittable"), *anatomy,* and *tomography* (x-ray cross-sections).
disinterested	unbiased; without a vested interest (*The dispute should be resolved by a disinterested judge.*)	uninterested (**Why are you so disinterested when I tell you about my day?*)	The "uninterested" sense is older, and has a continuous and respectable history. But since we have the word *uninterested* and lack an exact synonym for *disinterested*, readers will appreciate your maintaining the distinction.
enervate	sap, weaken (*an enervating commute*)	energize (**an enervating double espresso*)	Literally "to remove the nerves" (originally "to remove the sinews").
enormity	extreme evil	enormousness	The allegedly incorrect usage is both old and common, but many careful writers reserve *enormity* for evil. Some use *enormity* in the hybrid sense "deplorable enormousness," writing of the *enormity* of population pressure in India, the task faced by teachers in slums, or the

			stockpile of nuclear weapons.
flaunt	show off (*She flaunted her abs*.)	flout (**She flaunted the rules*.)	A malaprop based on the similar sound and spelling, together with the shared meaning “brazenly.”
flounder	flop around ineffectually (*The indecisive chairman floundered.*)	founder, sink to the bottom (**The headstrong chairman floundered.*)	In practice *flounder* and *founder* are often interchangeable, being two ways of slowly failing. To keep them straight, remember that *to flounder* is what flounders do; *to founder* is related to other bottom-words like *foundation* and *fundamental.*
fortuitous	coincidental, unplanned (*Running into my ex-husband at the party was purely fortuitous*.)	fortunate (**It was fortuitous that I worked overtime because I ended up needing the money*.)	Many writers, including a majority of the Usage Panel, approve the “fortunate” sense (particularly in the hybrid sense of good luck), and it is recognized in most dictionaries. But some readers still bristle.
fulsome	unctuous; excessively and insincerely complimentary (*She didn’t believe his fulsome valentine for a second.*)	full, copious (**a fulsome sound; *The contrite mayor offered a fulsome apology*.)	The “copious” sense is historically respectable, but the Usage Panel hates it, and it could get you into trouble, because readers may assume you’re impugning something when you don’t mean to.
hone	sharpen (*hone the knife, hone*	home in on, converge upon	*AHD* accepts *to hone in on,* but it is

	her writing skills)	(**I think we're honing in on a solution*.)	a malaprop of *to home,* "return home" (what homing pigeons do). The overlap in meaning ("gradually converge on a precise point or edge") conspires with the similar sounds to encourage the malaprop.
hot button	an emotional, divisive controversy (*She tried to stay away from the hot button of abortion*.)	hot topic (**The hot button in the robotics industry is to get people and robots to work together*.)	Slang and vogue words give rise to malaprops, too (see also *New Age, politically correct, urban legend*). The *button* metaphor pertains to eliciting an instant, reflexive response, as in *He tried to press my buttons.*
intern (verb)	detain, imprison (*The rebels were interned in the palace basement for three weeks*.)	inter, bury (**The good men do is oft interned with their bones.*)	It's *interred with their bones*. The meanings overlap, but listen for the *terr* (earth, as in "terrestrial") in *inter,* and for the *internal* related to *intern.*
irregardless	There isn't one.	regardless, irrespective	Purists have been ranting about this misnegated portmanteau for decades, but it's not particularly common, and virtually all the Web hits are to claims that "*irregardless* is not a word." The purists should declare victory and move on.
ironic	uncannily incongruent; seemingly	inconvenient, unfortunate (**It was ironic that*	You keep using that word. I do not think it

	designed to violate expectations (*It was ironic that I forgot my textbook on human memory.*)	*I forgot my textbook on organic chemistry.*)	means what you think it means.
literally	in actual fact (*I literally blushed*.)	figuratively (**I literally exploded*.)	The "figuratively" sense is a common hyperbole, and it is rarely confusing in context. But it drives careful readers crazy. Like other intensifiers it is usually superfluous, whereas the "actual fact" sense is indispensable and has no equivalent. And since the figurative use can evoke ludicrous imagery (e.g., *The press has literally emasculated the president*), it screams, "I don't think about what my words mean."
luxuriant	abundant, florid (*luxuriant hair, a luxuriant imagination*)	luxurious (**a luxuriant car*)	The "luxurious" sense is not incorrect (all dictionaries list it), but as a showy synonym for a perfectly good word it's in bad taste.
meretricious	tawdry; offensively insincere (*a meretricious hotel lobby; a meretricious speech*)	meritorious	The word originally referred to prostitutes. My advice: Never try to compliment something by calling it meretricious. See also *fulsome,*

			opportunism, simplistic.
mitigate	alleviate (*Setting out traps will mitigate the ant problem*.)	militate, provide reasons for (**The profusion of ants mitigated toward setting out traps*.)	Some good writers have been caught using *mitigate* for *militate*, but it's widely considered a malaprop.
New Age	spiritualistic, holistic (*He treated his lumbago with New Age remedies, like chanting and burning incense*.)	modern, futuristic (**This countertop is made from a New Age plastic*.)	Just because the expression contains the word *new*, that does not mean it can refer to any new thing.
noisome	smelly	noisy	It's from *annoy*, not from *noise.*
nonplussed	stunned, bewildered (*The market crash left the experts nonplussed.*)	bored, unimpressed (**His market pitch left the investors nonplussed.*)	From the Latin *non plus,* "no more." It means "nothing more can be done."
opportunism	seizing or exploiting opportunities (*His opportunism helped him get to the top, but it makes me sick*.)	creating or promoting opportunities (**The Republicans advocated economic opportunism and fiscal restraint*.)	The correct sense can be a compliment ("resourcefulness") or an insult ("unscrupulousness"), more often the latter. As with *fulsome,* if you use it carelessly you may insult something you meant to praise.

parameter	a variable (*Our prediction depends on certain parameters, like inflation and interest rates.*)	a boundary condition, a limit (**We have to work within certain parameters, like our deadline and budget.*)	The pseudo-technical "boundary" sense, a blend with *perimeter*, has become standard, and is accepted by most of the Usage Panel. But as with *beg the question,* the sloppy usage gets on the nerves of technically sophisticated readers who need the original sense.
phenomena	plural of *phenomenon* (*These are interesting phenomena*.)	singular of *phenomenon* (**This is an interesting phenomena*.)	See *criterion.*
politically correct	dogmatically left- liberal (*The theory that little boys fight because of the way they have been socialized is the politically correct one.*)	fashionable, trendy (**The Loft District is the new politically correct place to live.*)	See *hot button, New Age, urban legend.* The *correct* is sarcastic, lampooning the idea that only one kind of political opinion may be expressed.
practicable	easily put into practice (*Learning French would be practical, because he often goes to France on business, but because of his busy schedule it was not practicable*.)	practical (**Learning French would be practicable, because he often goes to France on business*.)	The *-able* means "able," as in *ability.* See also *credible, unexceptionable.*
proscribe	condemn, forbid (*The policies proscribe*	prescribe recommend, direct (**The*	A doctor writes a prescription, not a proscription, when

	amorous interactions between faculty and students.)	*policies proscribe careful citation of all sources.*)	he tells you what you should do.
protagonist	actor, active character (*Vito and Michael Corleone were the protagonists of* The Godfather Part II.)	proponent (**Leo was a protagonist of nuclear power*.)	The "proponent" sense is definitely a malaprop. By the way, sticklers laboring under the etymological fallacy insist there can be only one protagonist in a story, and that the lesser heroes are the *deuteragonist* and the *tritagonist.* But no one listens to them.
refute	prove to be false (*She refuted the theory that the earth was flat*.)	allege to be false, try to refute (**She refuted the theory that the earth was round.*)	*Refute* is a factive or success verb, like *know* and *remember*, which presupposes the objective truth or falsity of the proposition. Many writers, including a slim majority of the Usage Panel, accept the non-factive "try to refute" sense, but the distinction is worth respecting.
reticent	shy, restrained (*My son is too reticent to ask a girl out*.)	reluctant (**When rain threatens, fans are reticent to buy tickets to the ballgame*.)	The Usage Panel hates the "reluctant" sense.
simplistic	Naïvely or overly simple (*His proposal to end war by having children sing Kumbaya was simplistic.*)	simple, pleasingly simple (**We bought Danish furniture because we*	Though not uncommon in art and design journalism, using *simplistic* for *simple* sets many readers' teeth on edge, and can insult

		liked its simplistic look.)	something it means to praise. See also *fulsome, opportunism.*
staunch	loyal, sturdy (*a staunch supporter*)	stop a flow, stanch a flow (**staunch the bleeding*)	Dictionaries say that both spellings are fine with both meanings, but it's classier to keep them distinct.
tortuous	twisting (*a tortuous road, tortuous reasoning*)	torturous (**Watching* Porky's Part VII *was a tortuous experience*.)	Both come from the Latin word for "twist," as in *torque* and *torsion*, because twisting limbs was a common form of torture.
unexceptionable	not worthy of objection (*No one protested her getting the prize, because she was an unexceptionable choice*.)	unexceptional, ordinary (**They protested her getting the prize, because she was an unexceptionable actress*.)	*Unexceptional* means "not an exception." *Unexceptionable* means "no one is able to take exception to it."
untenable	indefensible, unsustainable (*Flat- Earthism is an untenable theory; Caring for quadruplets while running IBM was an untenable situation.*)	painful, unbearable (**an untenable tragedy;* **untenable sadness*)	The hybrid sense "so unbearable as to be unsustainable" is accepted by the Usage Panel, as in Isabelle Wilkerson's "when life became untenable."
urban legend	an intriguing and widely circulated but false story (*Alligators in the sewers is an urban legend*.)	someone who is legendary in a city (**Fiorello LaGuardia became an urban legend*.)	See also *hot button, New Age, politically correct.* The *legend* pertains to the original sense "a myth passed down for generations," not the journalistic sense "a celebrity."

verbal	in linguistic form (*Verbal memories fade more quickly than visual ones.*)	oral, spoken (**A verbal contract isn't worth the paper it's written on.*)	The "spoken" sense has been standard for centuries and is by no means incorrect (the famous Goldwynism wouldn't work without it), but sometimes it is confusing.

The differences between two other families of similar-sounding words are so tortuous (and torturous) as to need a bit more explanation.

The words *affect* and *effect* come in both noun and verb versions. Though it's easy to confuse them, it's worth mastering the distinction, because the common errors in the third column will make you look like an amateur.

Word	Correct Use and Spelling	Incorrect Use and Spelling
an effect	an influence: *Strunk and White had a big effect on my writing style*.	**Strunk and White had a big affect on my writing style.*
to effect	to put into effect, to implement: *I effected all the changes recommended by Strunk and White.*	**I affected all the changes recommended by Strunk and White.*
to affect (first sense)	to influence: *Strunk and White affected my writing style.*	**Strunk and White effected my writing style.*

to affect (second sense)	to fake: *He used big words to affect an air of sophistication.*	**He used big words to effect an air of sophistication.*

But the most twisted family of look-alike and mean-alike words in the English lexicon is the one with *lie* and *lay*. Here are the gruesome details:

Verb	Meaning and Syntax	Present Tense	Past Tense	Past Participle
to lie	to recline (an intransitive irregular verb)	*He lies on the couch all day.*	*He lay on the couch all day.*	*He has lain on the couch all day.*
to lay	to set down, to cause to lie (a transitive regular verb)	*He lays a book upon the table.*	*He laid a book upon the table.*	*He has laid a book upon the table.*
to lie	to fib (an intransitive regular verb)	*He lies about what he does.*	*He lied about what he did.*	*He has lied about what he has done.*

The imbroglio arises from the fact that we have two distinct verbs fighting over the form *lay:* it's the past tense of *lie* and the plain form of *lay,* whose meaning—just to torment you further—is "cause to lie." It's no wonder that English speakers commonly say *lay down* or *I'm going to lay on the couch,* collapsing the transitive and intransitive versions of *lie*. Or are they collapsing the past and present tenses of *lie*? Both have same result:

**to lay*	to recline (an intransitive regular verb)	**He lays on the couch all day.*	**He laid on the couch all day.*	**He has laid on the couch all day.*

Don't blame the usage on Bob Dylan's "Lay, Lady, Lay" or Eric Clapton's "Lay Down, Sally"; careful English writers have been using it since 1300, right up to William Safire's "The dead hand of the present should not lay on the future" (no doubt triggering a flurry of mail for his UofAllPeople file). Intransitive *lay* is by no means incorrect, but to the ears of many, *lie* sounds better.

Punctuation

The main job of punctuation is to eliminate the ambiguities and garden paths that would mislead a reader if print consisted only of vowels, consonants, and spaces.[210] Punctuation restores some of the prosody (melody, pausing, and stress) that is missing from print, and it provides hints about the invisible syntactic tree that determines a sentence's meaning. As the T-shirt observes, punctuation matters: *Let's eat, Grandma* has a different meaning from *Let's eat Grandma.*

The problem for the writer is that punctuation indicates prosody in some places, syntax in others, and neither of them consistently anywhere. After centuries of chaos, the rules of punctuation began to settle down only a bit more than a century ago, and even today the rules differ on the two sides of the Atlantic and from one publication to another. The rules, moreover, are subject to changes in fashion, including an ongoing trend to reduce all punctuation to the bare

minimum. They fill scores of pages in reference manuals, and no one but a professional copy editor knows them all. Even the sticklers can't agree on how to stickle. In 2003 the journalist Lynne Truss published the unlikely bestseller *Eats, Shoots & Leaves: A Zero Tolerance Approach to Punctuation* (whose title comes from the punch line of a joke about a panda who shot up a restaurant because he had read a mispunctuated description of his dietary habits). In her book Truss decries the punctuation errors she spotted in ads, signs, and newspapers. In a 2004 *New Yorker* review, the critic Louis Menand decries the punctuation errors he spotted in Truss's book. In a *Guardian* article on the response to Truss, the English scholar John Mullan decries the punctuation flaws he spotted in Menand's review.[211]

Still, a few common errors are so uncontroversial—the run-on sentence, the comma splice, the grocer's apostrophe, the comma between subject and predicate, the possessive *it's*—that they have become tantamount to the confession "I am illiterate," and no writer should be caught making them. As I mentioned, the problem with these errors is not that they betray an absence of logical thinking but that they betray a history of inattention to the printed page. In the hope that an ability to distinguish the logical and illogical features of punctuation may help a reader master both, I'll say a few words about the design of the system, highlighting the major bugs that have been locked into it.

commas and other connectors. The first of the comma's two major functions is to separate parenthetical comments about an event or state—the time, place, manner, purpose, result, significance, writer's opinion, and other by-the-way remarks—from the words that are necessary to pin down the event or state itself. We already met this

function in the distinction between restrictive and nonrestrictive relative clauses. A restrictive relative clause, such as the one in *Sticklers who don't understand the conventions of punctuation shouldn't criticize errors by others,* is free of commas, and thereby singles out a subset of sticklers, namely those who don't understand the conventions of punctuation. The same phrase set off by commas, *Sticklers, who don't understand the conventions of punctuation, shouldn't criticize errors by others,* slips in a snide comment on the competence of a typical stickler, but that jibe is irrelevant to the advice conveyed by the sentence, which is offered to sticklers across the board.

The traditional terms "restrictive" and "nonrestrictive" are misnomers, because the comma-less versions (called "integrated relative clauses" by the *Cambridge Grammar*) don't always restrict the referents of the noun to some subset. What they do is specify information that is necessary to make the sentence true. In the sentence *Barbara has two sons whom she can rely on and hence is not unduly worried,* the underlined relative clause does not pare down the set of Barbara's sons from the full brood to just the two she can rely on; she may only have two. It indicates that *because* those two sons are sons on whom Barbara can rely, *therefore* she has no need to worry.[212]

And that is a key to understanding where to put commas in other constructions. Commas set off a phrase that is not an integral constituent of the sentence, and which as a result is not essential to understanding its meaning. The sentence *Susan visited her friend Teresa* tells us that it's important for us to know that Susan singled out Teresa as the person she intended to visit. In *Susan visited her friend, Teresa,* it's only significant that Susan visited a friend (oh, and by the way, the friend's name is Teresa). In the headline *National*

Zoo panda gives birth to 2nd, stillborn cub, the comma between the two modifiers indicates that the panda gave birth to a second cub and (here's another fact) the cub was stillborn. Without the comma, the *stillborn* would be embedded beneath the *2nd* in the tree, and the meaning would be that this is the second time she has given birth to a stillborn cub. Strings of modifiers without commas progressively narrow down the referent of a noun, like nested circles in a Venn diagram, whereas strings of modifiers with commas just keep adding interesting facts about it, like overlapping circles. If the phrase had been *2nd, stillborn, male cub* we would now know one more fact about the dead offspring, namely that it was male. If it had been *2nd stillborn male cub* we would know that the previous stillborn cub was male, too.

This doesn't sound all that hard. So why are there so many comma errors out there for the zero-tolerance squad to get incensed about? Why do comma errors account for more than a quarter of all language errors in student papers, occurring at a rate of about four errors per paper?[213] The main reason is that a comma does not *just* signal a syntactic break (marking a phrase that is not integrated into a larger phrase) together with the corresponding semantic break (marking a meaning that is not essential to the meaning of the sentence). It also signals a *prosodic* break: a slight pause in pronunciation. Now, often these breaks line up: a supplementary phrase, the kind that calls for a comma, is typically preceded and followed by a pause. But often they do not line up, and that lays out a minefield for an inexperienced or inattentive writer.

When a supplementary phrase is short a speaker naturally skates right over it to the next phrase in the sentence, and the current rules of punctuation give writers the option of going with the sound and leaving out the commas—as I did just now, omitting the comma after

short. The rationale is that too many commas too close together can give a sentence a herky-jerky feel. Also, since a sentence may have many levels of branching while English provides only the puny comma to separate them all on the page, a writer may choose to keep the comma in reserve to demarcate the major branches in the tree, rather than dicing the sentence into many small pieces that the reader must then reassemble. The reason I refrained from inserting a comma after *When a supplementary phrase is short* was that I wanted the comma between the end of that clause and the beginning of the next one to neatly cleave the sentence in two. The cleft would have been obscured if the first clause had also been riven by a comma. Here are some other sentences in which the comma may be omitted, at least in a "light" or "open" punctuation style, because the following phrase is short and clear enough not to require a pause before it:

> Man plans and God laughs.
>
> If you lived here you'd be home by now.
>
> By the time I get to Phoenix she'll be rising. Einstein he's not.
>
> But it's all right now; in fact it's a gas! Frankly my dear, I don't give a damn.

That is the choice that Lynne Truss made in the dedication to *Eats, Shoots & Leaves:*

> To the memory of the striking Bolshevik printers of St Petersburg who, in 1905, demanded to be paid the same

> rate for punctuation marks as for letters, and thereby directly precipitated the first Russian Revolution.

Menand poked fun at her, pointing out that the relative clause beginning with *who* was nonrestrictive (Truss meant to dedicate her book to all the striking printers, not to a subset who demanded payment for punctuation) and thus demanded a comma before it. Truss's defenders pointed out that the alternative (*To the striking Bolshevik printers of St Petersburg, who, in 1905, demanded...*) would have been awkwardly thick with commas, forcing the reader to hopscotch through that part of the sentence a word or two at a time. One pointed out that Menand was universalizing the famously eccentric policy of his major outlet, *The New Yorker,* which sets off all supplementary phrases with commas, no matter how gratuitous in context or how juddering the pronunciation. Consider this sentence from a 2012 *New Yorker* article on electoral strategists for the Republican Party:[214]

> before [Lee] Atwater died, of brain cancer, in 1991, he expressed regret over the "naked cruelty" he had shown to [Michael] dukakis in making "Willie Horton his running mate."

The commas around *of brain cancer* are there to make it clear that the cause of death is mentioned as a mere comment: it isn't the case that Atwater died multiple times and that he expressed remorse only after his brain-cancer death, not after the other ones. This fussiness is too much even for some of *The New Yorker*'s own copy editors, one

of whom kept a “comma-shaker” on her desk to remind her colleagues to sprinkle them more sparingly.[215]

Not only are commas partly regulated by prosody, but until recently that was their principal function. Writers used to place them wherever they thought a pause felt natural, regardless of the sentence’s syntax:

> It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.
>
> A well-regulated militia, being necessary to the security of a free state, the right of the people to keep and bear arms, shall not be infringed.

Jane Austen and the framers of the American Constitution would get poor grades from composition teachers today, because commas are regulated less by prosody and more by syntax (this is the trend that *The New Yorker* has taken to an extreme). Austen’s sentence today would be stripped of both commas, and the Second Amendment would get to keep only the one after “free state.”

Though the comma which demarcates a supplementary phrase may be omitted when the pronunciation zips right through it, the converse is no longer true: a comma may not separate the elements of an integrated phrase (such as a subject and its predicate), no matter how badly its narrator may want to take a breath at that juncture. With the rules for comma placement being such a mishmash of syntax and prosody, it’s no wonder that the complaints of composition instructors about comma placement in their students’ writing fall into the same two categories as the complaints of women writing to Ann Landers about sex in their marriages: (1) too much, and (2) too little.[216]

In the “too much” category we have errors in which students place a comma in front of an integrated phrase, usually because they would pause at that point in pronouncing it:

[Between the subject and a predicate:] His brilliant mind and curiosity, have left.

[Between the verb and its complement:] He mentions, that not knowing how to bring someone back can be a deadly problem.

[Between a noun for an idea and a clause spelling out its content:] I believe the theory, that burning fossil fuels has caused global warming.

[Between a noun and an integrated relative clause:] The ethnocentric view, that many Americans have, leads to much conflict in the world.

[Between a subordinator and its clause:] There was a woman taking care of her husband because, an accident left him unable to work.

[Within a coordination of two phrases:] This conclusion also applies to the United States, and the rest of the world.

[Between a definite generic noun and the name identifying its referent (neither comma is correct here):] I went to see the movie, “Midnight in Paris” with my friend, Jessie.

And in the “too little” category, students forget to insert a comma to set off a supplementary word or phrase:

[Surrounding a speaker adverb:] In many ways however life in a small town is much more pleasant.

[Between a preposed adjunct and the main clause:] Using a scooping motion toss it in the air.

[Before a result adjunct:] The molecule has one double bond between carbons generating a monounsaturated fat.

[Before a contrast adjunct:] Their religion is all for equal rights yet they have no freedom.

[Before a supplementary relative clause:] There are monounsaturated fatty acids which lack two hydrogen atoms.

[Before a direct quotation:] She said “I don’t want to go.” [Compare the complementary error with an indirect quotation: *She said that, she didn’t want to go.*]

Sloppy writers also tend to forget that when a supplementary phrase is poked into the middle of a sentence, it needs to be set off with commas at both ends, like matching parentheses, not just at the beginning:

Tsui’s poem “A Chinese Banquet,” on the other hand partly focuses on Asian culture.

One of the women, Esra Naama stated her case.

Philip Roth, author of “Portnoy’s Complaint” and many other books is a perennial contender for the Nobel Prize.

My father, who gave new meaning to the expression “hard working” never took a vacation.

The other comma mistake is so common that composition teachers have invented many terms of abuse for it: the comma splice, comma error, comma fault, and comma blunder. It consists in using a comma to join two complete sentences, each of which could stand on its own:

There isn’t much variety, everything looks kind of the same.

I am going to try and outline the logic again briefly here, please let me know if this is still unclear.

Your lecture is scheduled for 5:00 pm on Tuesday, it is preceded by a meeting with our seminar hosts.

There is no trail, visitors must hike up the creek bed.

Unskilled writers are tempted to splice two sentences with a comma when the sentences are conceptually linked by one of the coherence relations discussed in chapter 5 and seem to want to snuggle up together in a single ensemble. But there are two reasons that comma splices drive careful readers crazy. (I won't tolerate them in my students' writing, not even in email.) They always create a garden path, distracting and annoying the reader. And they are easy to avoid, requiring no greater skill than the ability to identify a sentence.

There are several legitimate ways to splice two sentences, depending on the coherence relation that connects them. When two sentences are conceptually pretty much independent, the first should end with a period and the next should begin with a capital, just like they teach you in third grade. When the two are conceptually linked but the writer feels no need to pinpoint the coherence relation that holds between them, they can be joined with a semicolon; the semicolon is the all-purpose way to eliminate a comma splice. When the coherence relation is elaboration or exemplification (when one is tempted to say *that is, in other words, which is to say, for example, here's what I have in mind,* or *Voilá!*), they may be linked with a colon: like this. When the second sentence intentionally interrupts the flow of the discussion, requiring the reader to wake up, think twice, or snap out of it, a writer can use a dash—dashes can enliven writing, as long as they are used sparingly. And when the writer pinpoints the coherence relation he has in mind with an explicit connective such as a coordinator (*and, or, but, yet, so, for, nor*) or a preposition (*although, except, if, before, after, because*), a comma is fine, beause the phrase is a mere supplement (like the underlined

clause, which I fastened to the preceding one with a comma). Just don't confuse these connectives with sentence adverbs, such as *however, nonetheless, consequently,* or *therefore,* which are *themselves* supplements of the clause they precede. The clause with the adverb is a freestanding sentence; consequently, it can be joined to its predecessor only with a semicolon. Here, then, are the possibilities (the asterisk indicates an illicit comma splice):

*Your lecture is scheduled for 5 pm, it is preceded by a meeting.
Your lecture is scheduled for 5 pm; it is preceded by a meeting.
Your lecture is scheduled for 5 pm—it is preceded by a meeting.
Your lecture is scheduled for 5 pm, but it is preceded by a meeting.
Your lecture is scheduled for 5 pm; however, it is preceded by a meeting.
*Your lecture is scheduled for 5 pm, however, it is preceded by a meeting.

The other bit of comma jargon that has spread beyond the world of copyediting is the serial comma or Oxford comma. It pertains to the second major function of the comma, which is to separate the items in a list. Everyone knows that when two items are joined with a conjunction, they cannot have a comma joining them too: *Simon and Garfunkel,* not *Simon, and Garfunkel.* But when three or more items are joined, a comma must introduce every subsequent item except—and here comes the controversy—the last one: *Crosby, Stills and Nash; Crosby, Stills, Nash and Young.* The controversial question is whether you should also put a comma before the final item, resulting in *Crosby, Stills, and Nash*, or *Crosby, Stills, Nash, and Young.* This is the serial comma. On one side we have most British publishers (other than Oxford University Press), most American newspapers, and the rock group that calls itself *Crosby, Stills and*

Nash. They argue that an item in a list should be introduced either with *and* or with a comma, not redundantly with both. On the other side we have Oxford University Press, most American book publishers, and the many wise guys who have discovered that omitting a serial comma can result in ambiguity:[217]

Among those interviewed were Merle Haggard's two ex-wives, Kris Kristofferson and Robert Duvall.

This book is dedicated to my parents, Ayn Rand and God.

Highlights of Peter Ustinov's global tour include encounters with Nelson Mandela, an 800-year-old demigod and a dildo collector.

The absence of a serial comma in a list of phrases can also create garden paths. *He enjoyed his farm, conversations with his wife and his horse* momentarily calls to mind the famous Mister Ed, and a reader who is unfamiliar with the popular music of the 1970s might well be tripped up by the sentence on the left, stumbling over the mythical duo Nash and Young and the run-on sequence *Lake and Palmer and Seals and Crofts:*

Without the serial comma:	**With the serial comma:**
My favorite performers of the 1970s are Simon and Farfunkel, Crosby, Stills, Nash and Young, Emerson, Lake and Palmer and Seals and Crofts.	My favorite performers of the 1970s are simon and garfunkel, Crosby, stills, nash, and young, emerson, lake, and palmer, and seals and Crofts.

I say that unless a house style forbids it, you should use the serial comma. And if you're enumerating lists of lists, then you can eliminate all ambiguity by availing yourself of one of the few punctuation tricks in English that explicitly signal tree structure, the use of a semicolon to demarcate lists of phrases containing commas:

> My favorite performers of the 1970s are Simon and Garfunkel; Crosby, Stills, Nash, and Young; Emerson, Lake, and Palmer; and Seals and Crofts.

Apostrophes

The serial comma is not the only punctuation sin that will hurt you in life. Take a young woman in a cartoon who complains to her friend: "I was willing to overlook his comma abuse, but when he started misplacing his apostrophes I knew it was over."

The disenchanted girlfriend, I surmise, is referring to three common errors with apostrophes. If I were her companion, I would advise her to consider which quality she values more in a soulmate, logic or literacy, because each of the errors is thoroughly systematic, albeit contrary to accepted usage.

The first is the grocer's apostrophe, as in Apple's 99c Each. The error is by no means restricted to grocers: the British press had a field day when a protesting student was spotted with the sign Down with Fee's. The rule is straightforward: the plural *s* may not be connected to a noun using an apostrophe, but must be jammed right up against it without punctuation—*apples, fees.*

The error seduces grocers and students with three lures. One is that it is easy to confuse the plural *s* with the genitive *'s* and the contraction *'s*, both of which require an apostrophe: *the apple's color* is impeccable, as is *This apple's sweet.* Second, the grocers are, if anything, *too* conscious of grammatical structure: they seem to want to signal the difference between the phoneme *s* that is an intrinsic part of a word and the morpheme *-s* that is tacked on to mark the plural, as in the distinction between *lens* and *pens* (*pen* + *-s*), or *species* and *genies.* Marking a morpheme boundary is particularly

tempting with words that end in vowels, because the correct, unpunctuated plural makes the word look like something else entirely, as in *radios* (which looks like *adios*) and *avocados* (which looks like *asbestos*). Perhaps if the grocers had their way and plurals were consistently marked with apostrophes (*radio's, avocado's, potato's,* and so on), no one would ever mistakenly refer to a *kudo* (the word is *kudos,* a singular Greek noun meaning "praise"), and Dan Quayle would have been spared the embarrassment of publicly miscorrecting a schoolchild's *potato* to *potatoe*. Most seductively of all, the rule banning apostrophes in plurals is not as straightforward as I said it was. With some nouns, an apostrophe really is (or at least was) legitimate. The apostrophe is mandatory with a letter of the alphabet (*p's and q's*) and common with words mentioned as words *(There are too many* however*'s in this paragraph*), unless they are clichés like *dos and don'ts* or *no ifs, ands, or buts.* Before the recent trend toward light punctuation, apostrophes were often used to pluralize years (*the 1970's*), abbreviations (*CPU's*), and symbols (*@'s*), and in some newspapers (such as the *New York Times*) they still are. [218]

The rules may not be logical, but if you want your literate lover not to leave you, don't pluralize with an apostrophe. It's also a good idea to know when to keep an apostrophe away from a pronoun. Dave Barry's alter ego Mr. Language Person fielded the following question:

> **Q**: Like millions of Americans, I cannot grasp the extremely subtle difference between the words "your" and "you're."
> **A**: ... The best way to tell them apart is to remember that "you're" is a contraction, which is a type of word used during childbirth, as in: "Hang on, Marlene, here comes you're baby!" Whereas "your" is, grammatically,

> a prosthetic infarction, which means a word that is used to score a debating point in an Internet chat room, as in: "Your a looser, you morron!"

The first part of Mr. Language Person's answer is correct: an apostrophe must be used to mark the contraction of an auxiliary with a pronoun, as in *you're* (you are), *he's* (he is), and *we'd* (we would). And his first example (assuming you get the joke that *you're baby* is mispunctuated) is also correct: an apostrophe is *never* used to mark the genitive (possessive) of a pronoun, no matter how logical it may seem to do so. Although we write *the cat's pajamas* and *Dylan's dream,* as soon as you replace the noun with a pronoun the apostrophe goes out the window: one must write *its pajamas,* not *it's pajamas; your baby,* not *you're baby; their car,* not *they're car; Those hats are hers, ours, and theirs,* not *Those hats are her's, our's, and their's.* Deep in the mists of time, someone decided that an apostrophe doesn't belong in a possessive pronoun, and you'll just have to live with it.

The last of the great apostrophe errors is explained in a cartoon, in which a boy explains to his teacher why he has written "Happy Mothers' Day" in his handmade greeting card: "I have two mommies. I know where the apostrophe goes".

The possessive of a singular is spelled *'s*: *He is his mother's son.* The possessive of a regular plural is spelled *s'*: *He is his parents' son,* or, with a same-sex couple, *He is his mothers' son.* As for names ending in *s* like *Charles* and *Jones*, go with grammatical logic and treat them as the singulars they are: *Charles's son,* not *Charles' son.* Some manuals stipulate an exception for *Moses* and *Jesus,* but grammarians should make no law respecting an establishment of religion, and the exception in fact applies to other ancient names

ending in *s* (*Achilles' heel, Sophocles' play*).[219] It also applies to modern names which already end with a *ses* sound, whose genitives contain the tongue-twister *seses* (*Kansas', Texas'*).

The final insult to punctuational punctiliousness is the use of apostrophes for emphasis, commonly seen in signs like WE SELL "ICE", CELL PHONES MAY "NOT" BE USED IN THIS AREA, and the disconcerting "FRESH" SEAFOOD PLATTER and even more disconcerting EMPLOYEE MUST "WASH HANDS"

Why do so many signmakers commit the error? I suspect they are doing what we all used to do in the Paleolithic days of word processing, when terminals and printers lacked italics and underlining (and what many of us still do when composing email in plain text format), which is to emphasize a word by bracketing it with symbols, like *this* or _ this_ or <this>. But not like "this". As Griffy explains in the cartoon, quotation marks already have a standard function: they signal that the author is not using words to convey their usual meaning but merely mentioning them as words. If you use quotation marks for emphasis, readers will think you're unschooled or worse.

No discussion of the illogic of punctuation would be complete without the infamous case of the ordering of a quotation mark with respect to a comma or period. The rule in American publications (the British are more sensible about this) is that when quoted material appears at the end of a phrase or sentence, the closing quotation mark goes *outside* the comma or period, "like this," rather than inside, "like this". The practice is patently illogical: the quotation marks enclose a *part* of the phrase or sentence, and the comma or period signals the end of that *entire* phrase or sentence, so putting the comma or period inside the quotation marks is like Superman's famous wardrobe malfunction of wearing his underwear outside his

pants. But long ago some American printer decided that the page looks prettier without all that unsightly white space above and to the left of a naked period or comma, and we have been living with the consequences ever since.

The American punctuation rule sticks in the craw of every computer scientist, logician, and linguist, because any ordering of typographical delimiters that fails to reflect the logical nesting of the content makes a shambles of their work. On top of its galling irrationality, the American rule prevents a writer from expressing certain thoughts. In his semiserious 1984 essay "Punctuation and Human Freedom," Geoffrey Pullum discusses the commonly misquoted first two lines of Shakespeare's *King Richard III:* "Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York."[220] Many people misremember it as "Now is the winter of our discontent", full stop. Now suppose one wanted to comment on the error by writing:

> Shakespeare's *King Richard III* contains the line "now is the winter of our discontent".

This is a true sentence. But an American copy editor would change it to:

> Shakespeare's *King Richard III* contains the line "now is the winter of our discontent."

But this is a false sentence, or at least there's no way for the writer to make it unambiguously true or false. Pullum called for a campaign of

civil disobedience, and with the subsequent rise of the Internet his wish has come true. Many logic-conscious and computer-savvy writers have taken advantage of the freedom from copy editors they enjoy on the Web and have explicitly disavowed the American system, most notably on Wikipedia, which has endorsed the alternative called Logical Punctuation.[221] Punctuation nerds may have noticed that I myself recently defied the American rule in four places (underlined):

> the final insult to punctuational punctiliousness is the use of apostrophes for emphasis, commonly seen in signs like WE SELL "ICE"_,_CELL PHONES MAY "NOT" BE USED IN THIS AREA, and the disconcerting "FRESH" SEAFOOD PLATTER and even more disconcerting EMPLOYEE MUST "WASH HANDS"_.
>
> But not like "this"_.
>
> Many people misremember it as "Now is the winter of our discontent"_,_full stop.

These acts of civil disobedience were necessary to make it clear where the punctuation marks went in the examples I was citing. You should do the same if you ever need to discuss quotations or punctuation, if you write for Wikipedia or another tech-friendly platform, or if you have a temperament that is both logical and rebellious. The movement may someday change typographical practice in the same way that the feminist movement in the 1970s replaced *Miss* and *Mrs.* with *Ms.* But until that day comes, if you write for an edited American publication, be prepared to live with the illogic of putting a period or comma inside quotation marks.

[159] Macdonald, 1962.

[160] George W. Bush, "Remarks by the President at the Radio-Television Correspondents Association 57th Annual Dinner," Washington Hilton Hotel, March 29, 2001.

[161] Skinner, 2012.

[162] Hitchings, 2011; *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994.

[163] Lindgren, 1990.

[164] *American Heritage Dictionary*, 2011; Copperud, 1980; Huddleston & Pullum, 2002; Huddleston & Pullum, 2005; Liberman & Pullum, 2006; *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994; Soukhanov, 1999. Online dictionaries: *The American Heritage Dictionary of the English Language*(http://www.ahdictionary.com/); *Dictionary.com* (http://dictionary.reference.com); *Merrian-Webster Unabridged*(http://unabridged.merriam-webster. com/); *Merriam-Webster Online* (http://www.merriam-webster.com/; *Oxford English Dictionary* (http://www.oed.com); *Oxford Dictionary Online*(http://www.oxforddictionaries. com). *Language Log*: http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll. Other sources consulted in this discussion include Bernstein, 1965; Fowler, 1965; Haussamen, 1993; Lunsford, 2006; Lunsford & Lunsford, 2008; *Oxford English Dictionary*, 1991; Siegal & Connolly, 1999; Williams, 1990.

[165] M. Liberman, "Prescribing terribly," *Language Log*, 2009, http://languagelog.ldc.upenn. edu/nll/?p=1360. M. Liberman, 2007, "Amid this vague uncertainty, who walks safe? *Language Log*, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/004231.html.

[166] E. Bakovic, "Think this," *Language Log*, 2006, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/003144.html.

[167] The errors are taken from Lunsford, 2006, and Lunsford & Lunsford, 2008.

[168] Haussamen, 1993; Huddleston & Pullum, 2002.

[169] *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, p. 218.

[170] Nunnally, 1991.

[171] This analysis is based on Huddleston & Pullum, 2002.

[172] G. Pullum, "Menand's acumen deserts him," in Liberman & Pullum, 2006, and http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000027.html.

[173] B. Zimmer, "A misattribution no longer to be put up with," *Language Log*, 2004, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/001715.html.

[174] M. Liberman, "Hot Dryden-on-Jonson action," *Language Log*, 2007, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/004454.html.

[175] These and other examples of errors in student papers are adapted from Lunsford, 2006, and Lunsford & Lunsford, 2008. For an explanation of tense and its relationship to time, see Pinker, 2007, chap. 4.

[176] Huddleston & Pullum, 2002.

[177] Huddleston & Pullum, 2002, pp. 152–154.

[178] Pinker, 2007, chap. 4.

[179] G. Pullum, "Irrational terror over adverb placement at Harvard," *Language Log*, 2008, http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=100.

[180] Huddleston & Pullum, 2002, pp. 1185–1187.

[181] M. Liberman, "Heaping of catmummies considered harmful," *Language Log*, 2008, http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=514.

[182] This analysis is based on Huddleston & Pullum, 2002, especially pp. 999–1000.

[183] Huddleston & Pullum, 2002, p. 87.

[184] Huddleston & Pullum, 2002; Huddleston & Pullum, 2005.

[185] *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, p. 343.

[186] G. Pullum, "A rule which will live in infamy," *Chronicle of Higher Education*, Dec. 7, 2012; M. Liberman, "A decline in which-hunting?" *Language Log*, 2013, http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=5479#more-5479.

[187] G. Pullum, "More timewasting garbage, another copy-editing moron," *Language Log*, 2004, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000918.html; G. Pullum, "*Which vs that?* I have numbers!" *Language Log*, 2004, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/001464.html.

[188] *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, p. 895.

[189] Pinker, 1999/2011.

[190] Flynn, 2007; see also Pinker, 2011, chap. 9.

[191] M. Liberman, "Whom humor," *Language Log*, 2004, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/000779.html..

[192] *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, p. 958; G. Pullum, "One rule to ring them all," *Chronicle of Higher Education*, Nov. 30, 2012, http://chronicle.com/blogs/linguafranca/2012/11/30/one-rule-to-ring-them-all/; Huddleston & Pullum, 2002.

[193] According to the Google ngram viewer: ngrams.googlelabs.com.

[194] A fifteenth-century curse discussed in my book *The Stuff of Thought*, chap. 7.

[195] Quoted in *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, p. 959.

[196] *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994, pp. 689–690; Huddleston & Pullum, 2002, p. 506; *American Heritage Dictionary*, 2011, Usage Note for *one*.

[197] White House Office of the Press Secretary, "Statement by the President on the Supreme Court's Ruling on Arizona v. the United States," June 25, 2012.

[198] D. Gelernter, "Feminism and the English language," *Weekly Standard*, March 3, 2008; G. K. Pullum, "Lying feminist ideologues wreck English language, says Yale prof," *Language Log*, 2008, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/005423.html.

[199] Foertsch & Gernsbacher, 1997.

[200] From G. Pullum, "Lying feminist ideologues wreck English language, says Yale prof," *Language Log*, 2008, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/005423.html, and *Merriam-Webster's Dictionary of English Usage*, 1994.

[201] Foertsch & Gernsbacher, 1997.

[202] From G. J. Stigler, "The intellectual and the market place," Selected Papers No. 3, Graduate School of Business, University of Chicago, 1967.

[203] H. Churchyard, "Everyone loves their Jane Austen," http://www.crossmyt.com/hc/linghebr/austheir.html.

[204] G. Pullum, "Singular *they* with known sex," *Language Log*, 2006, http://itre.cis.upenn.edu/~myl/languagelog/archives/002742.html.

[205] Pinker, 1994, chap. 12.

[206] Foertsch & Gernsbacher, 1997; Sanforth & Filik, 2007; M. Liberman, "Prescriptivist science," *Language Log*, 2008, http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=199.

[207] For an analysis of the language of stuff and things, see Pinker, 2007, chap. 4.

[208] J. Freeman, "One less thing to worry about," *Boston Globe*, May 24, 2009.

[209] Originally published as "Ships in the night," *New York Times*, April 5, 1994.

[210] Nunberg, 1990; Nunberg, Briscoe, & Huddleston, 2002.

[211] Truss, 2003; L. Menand, "Bad comma," *New Yorker*, June 28, 2004; Crystal, 2006; J. Mullan, "The war of the commas," *The Guardian*, July 1, 2004, http://www.theguardian.com/books/2004/jul/02/referenceandlanguages.johnmullan.

[212] Huddleston & Pullum, 2002; Huddleston & Pullum, 2005, p. 188.

[213] Lunsford, 2006; Lunsford & Lunsford, 2008; B. Yagoda, "The most comma mistakes," *New York Times*, May 21, 2012; B. Yagoda, "Fanfare for the comma man," *New York Times*, April 9, 2012.

[214] B. Yagoda, "Fanfare for the comma man," *New York Times*, April 9, 2012.

[215] M. Norris, "In defense of 'nutty' commas," *New Yorker,*April 12, 2010.

[216] Lunsford, 2006; Lunsford & Lunsford, 2008; B. Yagoda, "The most comma mistakes," *New York Times*, May 21, 2012.

[217] The examples that follow are from Wikipedia, "Serial comma."

[218] Siegal & Connolly, 1999.

[219] At least according to the *New York Times Manual of Style and Usage* (Siegal & Connolly, 1999). Other manuals make an exception to this exception for classical names ending in *-as*or *-us*, and then make

an exception to the exception to the exception for *Jesus*—but he would get by without the 's by virtue of the sound of his name anyway.

[220] Pullum, 1984.

[221] B. Yagoda, "The rise of 'logical punctuation,'" *Slate*, May 12, 2011.

PODZIĘKOWANIA

Jestem wdzięczny wielu ludziom za to, że poprawili moje wyczucie stylu i *Piękny styl*.

Przez trzydzieści lat Katya Rice nauczyła mnie dużej części tego, co wiem na temat stylu, redagując moje książki z precyzją, wnikliwością i smakiem. Przed zredagowaniem tej książki Katya przeczytała ją jako ekspertka, dostrzegając problemy i udzielając mi mądrych rad.

Mam wielkie szczęście być mężem mojej ulubionej pisarki. Rebecca Newberger Goldstein nie tylko zainspirowała mnie swoim stylem, ale także zachęcała mnie do napisania tej książki, podzieliła się ze mną mądrymi uwagami na temat jej wstępnej wersji i wymyśliła tytuł.

Wielu akademików ma godny ubolewania zwyczaj używania wyrażenia „moja matka” jako skrótowego określenia niewyrobionego czytelnika. Moja matka, Roslyn Pinker, jest czytelniczką nader wyrobioną. Jej trafne spostrzeżenia dotyczące uzusu językowego, liczne artykuły na temat języka, które przysyłała mi w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, oraz jej celne uwagi dotyczące wstępnej wersji tej książki były dla mnie bardzo pomocne.

Les Perelman był dyrektorem programu Writing Across the Curriculum w Massachusetts Institute of Technology (MIT) w czasie, gdy wykładałem na tej uczelni. Les udzielił mi nieocenionego wsparcia i wartościowych rad dotyczących

nauczania sztuki pisarskiej. Jane Rosenzweig, dyrektorka Writing Center na Harvardzie, była równie pomocna. Oboje podzielili się ze mną cennymi uwagami na temat maszynopisu tej książki. Pragnę również podziękować Erin Driver-Linn i Samuelowi Moultonowi z Harvard Initiative for Learning and Teaching.

Cambridge Grammar of the English Language oraz *The American Heritage Dictionary* (wydanie piąte) są wielkimi osiągnięciami nauki XXI wieku, a ja miałem wielkie szczęście, mogąc korzystać z rad i komentarzy ich współtwórców: Rodneya Huddlestona i Geoffreya Pulluma, współautorów *Cambridge Grammar*, oraz Stevena Kleinedlera, redaktora prowadzącego *AHD*. Dziękuję także Josephowi Pickettowi, byłemu redaktorowi prowadzącemu *AHD*, który zaprosił mnie do przewodniczenia zespołowi do spraw uzusu (Usage Panel) i wprowadził mnie w tajniki tworzenia słowników, oraz obecnym redaktorom Peterowi Chipmanowi i Louise Robbins.

Pracując nad tą książką, korzystałem również z ogromnej wiedzy innych kolegów. Ernest Davis, James Donaldson, Edward Gibson, Jane Grimshaw, John R. Hayes, Oliver Kamm, Gary Marcus i Jeffrey Watumull podzielili się ze mną wnikliwymi uwagami na temat pierwszej wersji tej książki. Paul Adams, Christopher Chabris, Philip Corbett, James Engell, Nicholas Epley, Peter C. Gordon, Michael Hallsworth, David Halpern, Joshua Hartshorne, Samuel Jay Keyser, Stephen Kosslyn, Andrea Lunsford, Liz Lutgendorff, John Maguire, Jean-Babtiste Michel, Debra Poole, Jesse Snedeker i Daniel Wegner odpowiadali na moje pytania i wskazali mi pomocną literaturę badawczą.

Rozmaite przykłady przedstawione w tej książce podsunęli mi Ben Backus, Lila Gleitman, Katherine Hobbs, Yael Goldstein Love, Ilavenil Subbiah oraz korespondenci, których było zbyt wielu, abym mógł ich wszystkich wymienić. Dziękuję szczególnie Ilavenil za subtelne odmiany i odcienie użycia, na które zwracała moją uwagę przez wszystkie te lata, oraz za sporządzenie wykresów i drzew przedstawionych w tej książce.

Redaktorzy z wydawnictwa Penguin, Wendy Wolf w Stanach Zjednoczonych oraz Thomas Penn i Stefan McGrath w Wielkiej Brytanii, a także mój agent John Brockman wspierali to przedsięwzięcie na wszystkich etapach. Wendy podzieliła się ze mną wnikliwymi krytycznymi uwagami i udzieliła mi cennych rad po lekturze wstępnej wersji tej książki.

Jestem również wdzięczny za miłość i wsparcie pozostałych członków mojej rodziny. Dziękuję mojemu ojcu, Harry'emu Pinkerowi; moim pasierbicom, Yael Goldstein Love i Danielle Blau; moim siostrzeńcom, siostrzenicom, bratankom i bratanicom; moim teściom, Martinowi i Kris; a także mojej siostrze, Susan Pinker, i bratu, Robertowi Pinkerowi, któremu zadedykowałem tę książkę.

Fragmenty rozdziału szóstego powstały na podstawie mojego eseju, zamieszczonego w *The American Heritage Dictionary* (wydanie piąte) i mojego artykułu *False Fronts in the Language Wars*, opublikowanego w czasopiśmie „Slate" w 2012 roku.

BIBLIOGRAFIA

Adams, P., Hunt, S. (2013). *Encouraging consumers to claim redress: Evidence from a field trial*. London: Financial Conduct Authority.

American Heritage Dictionary of the English Language (2011). Wyd. 5. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Bernstein, T. M. (1965). *The careful writer: A modern guide to English usage*. New York: Atheneum.

Bever, T. G. (1970). The cognitive basis for linguistic structures. W: J. R. Hayes (red.), *Cognition and the development of language*. New York: Wiley.

Birch, S. A. J., Bloom, P. (2007). The curse of knowledge in reasoning about false beliefs. *Psychological Science*, *18,* 382–386.

Bock, K., Miller, C. A. (1991). Broken agreement. *Cognitive Psychology*, *23,* 45–93.

Bransford, J. D., Johnson, M. K. (1972). Contextual prerequisites for understanding: Some investigations of comprehension and recall. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, *11*, 717–726.

Cabinet Office Behavioural Insights Team (2012). *Applying behavioural insights to reduce fraud, error and debt*. London: Cabinet Office Behavioural Insights Team.

Camerer, C., Lowenstein, G., Weber, M. (1989). The curse of knowledge in economic settings: An experimental analysis.

Journal of Political Economy, *97*, 1232–1254.

Chomsky, N. (1965). *Aspects of the theory of syntax.* Cambridge, Mass.: MIT Press.

Clark, H. H., Chase, W. G. (1972). On the process of comparing sentences against pictures. *Cognitive Psychology*, *3*, 472–517.

Clark, H. H., Clark, E. V. (1968). Semantic distinctions and memory for complex sentences. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, *20*, 129–138.

Connors, R. J., Lunsford, A. A. (1988). Frequency of formal errors in current college writing, or Ma and Pa Kettle do research. *College Composition and Communication*, *39*, 395–409.

Cooper, W. E., Ross, J. R. (1975). World order. W: R. E. Grossman, L. J. San, T. J. Vance (red.), *Papers from the parasession on functionalism of the Chicago Linguistics Society*. Chicago: University of Chicago Press.

Copperud, R. H. (1980). *American usage and style: The consensus*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Crystal, D. (2006). *The fight for English: How language pundits ate, shot, and left*. New York: Oxford University Press.

Cushing, S. (1994). *Fatal words: Communication clashes and aircraft crashes*. Chicago: University of Chicago Press.

Daniels, H. A. (1983). *Famous last words: The American language crisis reconsidered*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Dawkins, R. (2001). *Rozplatanie tęczy. Nauka, złudzenia i apetyt na cuda.* Warszawa: Prószyński i S-ka.

Deck, J., Herson, B. D. (2010). *The great typo hunt: Two friends changing the world, one correction at a time*. New York: Crown.

Dickens, C. (1989). *Dawid Copperfield*, tom 2. Warszawa: KWE.

Duncker, K. (1945). On problem solving. *Psychological Monographs, 58*.

Eibach, R. P., Libby, L. K. (2009). Ideology of the good old days: Exaggerated perceptions of moral decline and conservative politics. W: J. T. Jost, A. Kay, H. Thorisdottir (red.), *Social and psychological bases of ideology and system justification*. Oxford: Oxford University Press.

Epley, N. (2014). *Mindwise: (Mis)understanding what others think, believe, feel, and want*. New York: Random House.

Fischhoff, B. (1975). Hindsight ≠ foresight: The effect of outcome knowledge on judgment under uncertainty. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, *1*, 288–299.

Fiske, R. H. (2011). *Robert Hartwell Fiske's dictionary of unendurable English*. New York: Scribner.

Florey, K. B. (2006). *Sister Bernadette's barking dog: The quirky history and lost art of diagramming sentences*. New York: Harcourt.

Flynn, J. R. (2012). *O inteligencji inaczej.* Sopot: Smak Słowa.

Fodor, J. D. (2002a). Prosodic disambiguation in silent reading. Paper presented at the North East Linguistic Society.

Fodor, J. D. (2002b). Psycholinguistics cannot escape prosody. https://gc.cuny.edu/CUNY_GC/media/CUNY-Graduate-Center/PDF/Programs/Linguistics/Psycholinguistics-Cannot-Escape-Prosody.pdf.

Foertsch, J., Gernsbacher, M. A. (1997). In search of gender neutrality: Is singular *they* a cognitively efficient substitute for

generic *he*? *Psychological Science*, *8*, 106–111.

Fowler, H. W. (1965). *Fowler's Modern English usage*. Wyd. 2. New York: Oxford University Press.

Freedman, A. (2007). *The party of the first part: The curious world of legalese*. New York: Henry Holt.

Garrod, S., Sanford, A. (1977). Interpreting anaphoric relations: The integration of semantic information while reading. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, *16*, 77–90.

Garvey, M. (2009). *Stylized: A slightly obsessive history of Strunk and White's „The Elements of Style"*. New York: Simon and Schuster.

Gibson, E. (1998). Linguistic complexity: Locality of syntactic dependencies. *Cognition*, *68*, 1–76.

Gilbert, D. T. (1991). How mental systems believe. *American Psychologist*, *46*, 107– –119.

Goldstein, R. N. (2006). *Betraying Spinoza: The renegade Jew who gave us modernity*. New York: Nextbook/Schocken.

Gordon, P. C., Hendrick, R. (1998). The representation and processing of coreference in discourse. *Cognitive Science, 22*, 389–424.

Gordon, P. C., Lowder, M. W. (2012). Complex sentence processing: A review of theoretical perspectives on the comprehension of relative clauses. *Language and Linguistics Compass*, *6*/*7*, 403–415.

Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. W: P. Cole, J. L. Morgan (red.), *Syntax and semantics* (t. 3, *Speech acts*). New York: Academic Press.

Grosz, B. J., Joshi, A. K., Weinstein, S. (1995). Centering: A framework for modeling the local coherence of discourse. *Computational Linguistics*, *21*, 203–225.

Haidt, J. (2014). *Prawy umysł: Dlaczego dobrych ludzi dzieli polityka i religia.* Sopot: Smak Słowa.

Haussamen, B. (1993). *Revising the rules: Traditional grammar and modern linguistics*. Dubuque, Iowa: Kendall/Hunt.

Hayes, J. R., Bajzek, D. (2008). Understanding and reducing the knowledge effect: Implications for writers. *Written Communication*, *25*, 104–118.

Herring, S. C. (2007). Questioning the generational divide: Technological exoticism and adult construction of online youth identity. W: D. Buckingham (red.), *Youth, identity, and digital media*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Hinds, P. J. (1999). The curse of expertise: The effects of expertise and debiasing methods on predictions of novel performance. *Journal of Experimental Psychology: Applied*, *5*, 205–221.

Hitchings, H. (2011). *The language wars: A history of proper English*. London: John Murray.

Hobbs, J. R. (1979). Coherence and coreference. *Cognitive Science*, *3*, 67–90.

Horn, L. R. (2001). *A natural history of negation*. Stanford, Calif.: Center for the Study of Language and Information.

Huddleston, R., Pullum, G. K. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. New York: Cambridge University Press.

Huddleston, R., Pullum, G. K. (2005). *A student's introduction to English grammar*. New York: Cambridge University Press.

Hume, D. (2005). *Badania dotyczące rozumu ludzkiego.* Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.

Kahneman, D., Slovic, P., Tversky, A. (1982). *Judgment under uncertainty: Heuristics and biases.* New York: Cambridge University Press.

Kamalski, J., Sanders, T., Lentz, L. (2008). Coherence marking, prior knowledge, and comprehension of informative and persuasive texts: Sorting things out. *Discourse Processes*, *45*, 323–345.

Keegan, J. (1998). *Historia wojen*. Warszawa: Książka i Wiedza.

Kehler, A. (2002). *Coherence, reference, and the theory of grammar*. Stanford, Calif.: Center for the Study of Language and Information.

Kelley, C. M., Jacoby, L. L. (1996). Adult egocentrism: Subjective experience versus analytic bases for judgment. *Journal of Memory and Language*, *35*, 157–175.

Keysar, B. (1994). The illusory transparency of intention: Linguistic perspective taking in text. *Cognitive Psychology*, *26*, 165–208.

Keysar, B., Shen, Y., Glucksberg, S., Horton, W. S. (2000). Conventional language: How metaphorical is it? *Journal of Memory and Language*, *43*, 576–593.

Kosslyn, S. M., Thompson, W. L., Ganis, G. (2006). *The case for mental imagery*. New York: Oxford University Press.

Lanham, R. (2007). *Style: An Anti-textbook*. Philadelphia: Paul Dry.

Lederer, R. (1987). *Anguished English*. Charleston, S.C.: Wyrick.

Levy, R. (2008). Expectation-based syntactic comprehension. *Cognition*, *106*, 1126–1177.

Liberman, M., Pullum, G. K. (2006). *Far from the madding gerund: And other dispatches from Language Log*. Wilsonville, Ore.: William, James and Co.

Lindgren, J. (1990). Fear of writing (review of *Texas Law Review Manual of Style,* 6th ed., and *Webster's Dictionary of English Usage*). *California Law Review*, *78*, 1677–1702.

Lloyd-Jones, R. (kwiecień 1976). Is writing worse nowadays? *University of Iowa Spectator*.

Lunsford, A. A. (2006). Error examples. Nieopublikowany dokument, Program in Writing and Rhetoric, Stanford University.

Lunsford, A. A. (2013). Our semi-literate youth? Not so fast. Nieopublikowany manuskrypt, Dept. of English, Stanford University.

Lunsford, A. A., Lunsford, K. J. (2008). „Mistakes are a fact of life": A national comparative study. *College Composition and Communication*, *59*, 781–806.

Macdonald, D. (10 marca 1962). The string untuned: A review of *Webster's New International Dictionary* (3rd ed.). *New Yorker*.

McNamara, D. S., Crossley, S. A., McCarthy, P. M. (2010). Linguistic features of writing quality. *Written Communication*, *27*, 57–86.

Merriam-Webster's Dictionary of English Usage (1994). Springfield, Mass.: Merriam-Webster.

Miller, G. A. (1956). The magical number seven, plus or minus two: Some limits on our capacity for processing information.

Psychological Review, *63*, 81–96.

Miller, G. A., Johnson-Laird, P. N. (1976). *Language and perception*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Miller, H. (2004–2005). Image into word: Glimpses of mental images in writers writing. *Journal of the Assembly for Expanded Perspectives on Learning*, *10*, 62–72.

Mueller, J. (2004). *The remnants of war*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

Nabokov, V. (1997). *Lolita*. Warszawa: Da Capo.

Nickerson, R. S., Baddeley, A., Freeman, B. (1986). Are people's estimates of what other people know influenced by what they themselves know? *Acta Psychologica*, *64*, 245–259.

Nunberg, G. (1990). *The linguistics of punctuation*. Stanford, Calif.: Center for the Study of Language and Information.

Nunberg, G., Briscoe, T., Huddleston, R. (2002). Punctuation. W: R. Huddleston, G. K. Pullum, *The Cambridge Grammar of the English Language*. New York: Cambridge University Press.

Nunnally, T. (1991). The possessive with gerunds: What the handbooks say, and what they should say. *American Speech*, *66*, 359–370.

Oxford English Dictionary (1991). *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, *Complete Text*. New York: Oxford English Dictionary.

Piaget, J., Inhelder, B. (1956). *The child's conception of space*. London: Routledge.

Pickering, M. J., Ferreira, V. S. (2008). Structural priming: A critical review. *Psychological Bulletin*, *134*, 427–459.

Pickering, M. J., Gompel, R. P. G. van (2006). Syntactic parsing. W: M. Traxler, M. A. Gernsbacher (red.), *Handbook of Psycholinguistics* (wyd. 2). Amsterdam: Elsevier.

Pinker, S. (1994). *The language instinct*. New York: HarperCollins.

Pinker, S. (2002). *Jak działa umysł*. Warszawa: Książka i Wiedza.

Pinker, S. (1999/2011). *Words and rules: The ingredients of language*. New York: HarperCollins.

Pinker, S. (red.) (2004). *Best American science and nature writing 2004*. Boston: Houghton Mifflin.

Pinker, S. (2007). *The stuff of thought: Language as a window into human nature*. New York: Viking.

Pinker, S. (2011). *The better angels of our nature: Why violence has declined*. New York: Viking.

Pinker, S. (2013). George A. Miller (1920–2012). *American Psychologist*, *68*, 467–468.

Pinker, S., Birdsong, D. (1979). Speakers' sensitivity to rules of frozen word order. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, *18*, 497–508.

Poole, D. A., Nelson, L. D., McIntyre, M. M., VanBergen, N. T., Scharphorn, J. R., Kastely, S. M. (2011). The writing styles of admired psychologists. Nieopublikowany manuskrypt, Dept. of Psychology, Central Michigan University.

Pullum, G. K. (1984). Punctuation and human freedom. *Natural Language and Linguistic Theory*, *2*, 419–425.

Pullum, G. K. (22 grudnia 2009). 50 years of stupid grammar advice. *Chronicle of Higher Education*.

Pullum, G. K. (2010). The land of the free and „The Elements of Style”. *English Today*, *26*, 34–44.

Pullum, G. K. (11 kwietnia 2013). Elimination of the fittest. *Chronicle of Higher Education*.

Rayner, K., Pollatsek, A. (1989). *The psychology of reading*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall.

Ross, L., Greene, D., House, P. (1977). The „false consensus effect”: An egocentric bias in social perception and attribution processes. *Journal of Experimental Social Psychology*, *13*, 279–301.

Sadoski, M. (1998). Mental imagery in reading: A sampler of some significant studies. *Reading Online*. www.readingonline.org/researchSadoski.html.

Sadoski, M., Goetz, E. T., Fritz, J. B. (1993). Impact of concreteness on comprehensibility, interest, and memory for text: Implications for dual coding theory and text design. *Journal of Educational Psychology*, *85*, 291–304.

Sanforth, A. J., Filik, R. (2007). ‘They’ as a gender-unspecified singular pronoun: Eye tracking reveals a processing cost. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, *60*, 171–178.

Schacter, D. L. (2001). *The seven sins of memory: How the mind forgets and remembers*. Boston: Houghton Mifflin.

Schriver, K. A. (2012). What we know about expertise in professional communication. W: V. Berninger (red.), *Past, present, and future contributions of cognitive writing research to cognitive psychology* (s. 275–312). New York: Psychology Press.

Shakespeare, W. (2007). *Żywot i śmierć króla Jana*. Biblioteka „Gazety Wyborczej”. Warszawa: Elipsa.

Shepard, R. N. (1978). The mental image. *American Psychologist*, *33*, 125–137.

Siegal, A. M., Connolly, W. G. (1999). *The New York Times Manual of Style and Usage*. New York: Three Rivers Press.

Skinner, D. (2012). *The story of ain't: America, its language, and the most controversial dictionary ever published*. New York: HarperCollins.

Smith, K. (2001). *Junk English*. New York: Blast Books.

Soukhanov, A. (1999). *Encarta World English Dictionary*. New York: St. Martin's Press.

Spinoza, B. (1677/ 2010). *Etyka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Spinoza, B. (2008). *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Strunk, W., White, E. B. (1999). *The elements of style*. Wyd. 4. New York: Longman.

Sunstein, C. R. (2013). *Simpler: The future of government*. New York: Simon and Schuster.

Sword, H. (2012). *Stylish academic writing*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Thomas, F. N., Turner, M. (1994). *Clear and simple as truth: Writing classic prose*. Princeton: Princeton University Press.

Thurlow, C. (2006). From statistical panic to moral panic: The metadiscursive construction and popular exaggeration of new media language in the print media. *Journal of Computer-Mediated Communication*, *11*.

Truss, L. (2003). *Eats, shoots and leaves: The zero tolerance approach to punctuation*. London: Profile Books.

Van Orden, G. C., Johnston, J. C., Hale, B. L. (1988). Word identification in reading proceeds from spelling to sound to meaning. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, *14*, 371–386.

Wason, P. C. (1965). The contexts of plausible denial. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, *4*, 7–11.

Wegner, D., Schneider, D. J., Carter, S. R. I., White, T. L. (1987). Paradoxical effects of thought suppression. *Journal of Personality and Social Psychology*, *53*, 5–13.

Williams, J. M. (1981). The phenomenology of error. *College Composition and Communication*, *32*, 152–168.

Williams, J. M. (1990). *Style: Toward clarity and grace*. Chicago: University of Chicago Press.

Wimmer, H., Perner, J. (1983). Beliefs about beliefs: Representation and constraining function of wrong beliefs in young children's understanding of deception. *Cognition*, *13*, 103–128.

Wolf, F., Gibson, E. (2003). Parsing: An overview. W: L. Nadel (red.), *Encyclopedia of Cognitive Science* (s. 465–476). New York: Macmillan.

Wolf, F., Gibson, E. (2006). *Coherence in natural language: Data structures and applications*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Zwicky, A. M., Salus, P. H., Binnick, R. I., Vanek, A. L. (red.) (1971/ 1992). *Studies out in left field: Defamatory essays presented to James D. McCawley on the occasion of his 33rd or 34th birthday*. Philadelphia: John Benjamins.

Piękny styl

Spis treści

Okładka
Karta tytułowa
Dedykacja
WSTĘP
OD TŁUMACZKI
PRZEDMOWA
ROZDZIAŁ 1 **Dobre pisarstwo**
ROZDZIAŁ 2 **Okno na świat**
ROZDZIAŁ 3 **Klątwa wiedzy**
ROZDZIAŁ 4 **Sieć, łańcuch, drzewo**
ROZDZIAŁ 5 **Łuki spójności**
ZAKOŃCZENIE
ANEKS **Telling Right from Wrong**
PODZIĘKOWANIA
BIBLIOGRAFIA
Karta redakcyjna

Tytuł oryginału: *The Sense of Style*

Copyright © 2014 by Steven Pinker
All rights reserved

Copyright © 2015 for the Polish edition by Wydawnictwo Smak Słowa

Copyright © for the Polish translation by Agnieszka Nowak-Młynikowska

Wszystkie prawa zastrzeżone. Książka ani żadna jej część nie może być publikowana ani powielana w formie elektronicznej oraz mechanicznej bez zgody wydawnictwa Smak Słowa.

Edytor: Anna Świtajska
Wstęp do wydania polskiego: Paweł Goźliński
Redakcja: Małgorzata Jaworska
Korekta: Anna Mackiewicz
Konsultacja merytoryczna rozdziału czwartego: Dagmara Maryn
Opracowanie graficzne i skład: Piotr Geisler
Okładka i strony tytułowe: Agnieszka Karmolińska

ISBN 978-83-64846-26-7

Smak Słowa
ul. Sobieskiego 26/4, 81-781 Sopot
tel. 507-030-045
www.smakslowa.pl

Szukaj nas także na:

Plik ePub przygotowała firma eLib.pl
al. Szucha 8, 00-582 Warszawa
e-mail: kontakt@elib.pl
www.eLib.pl